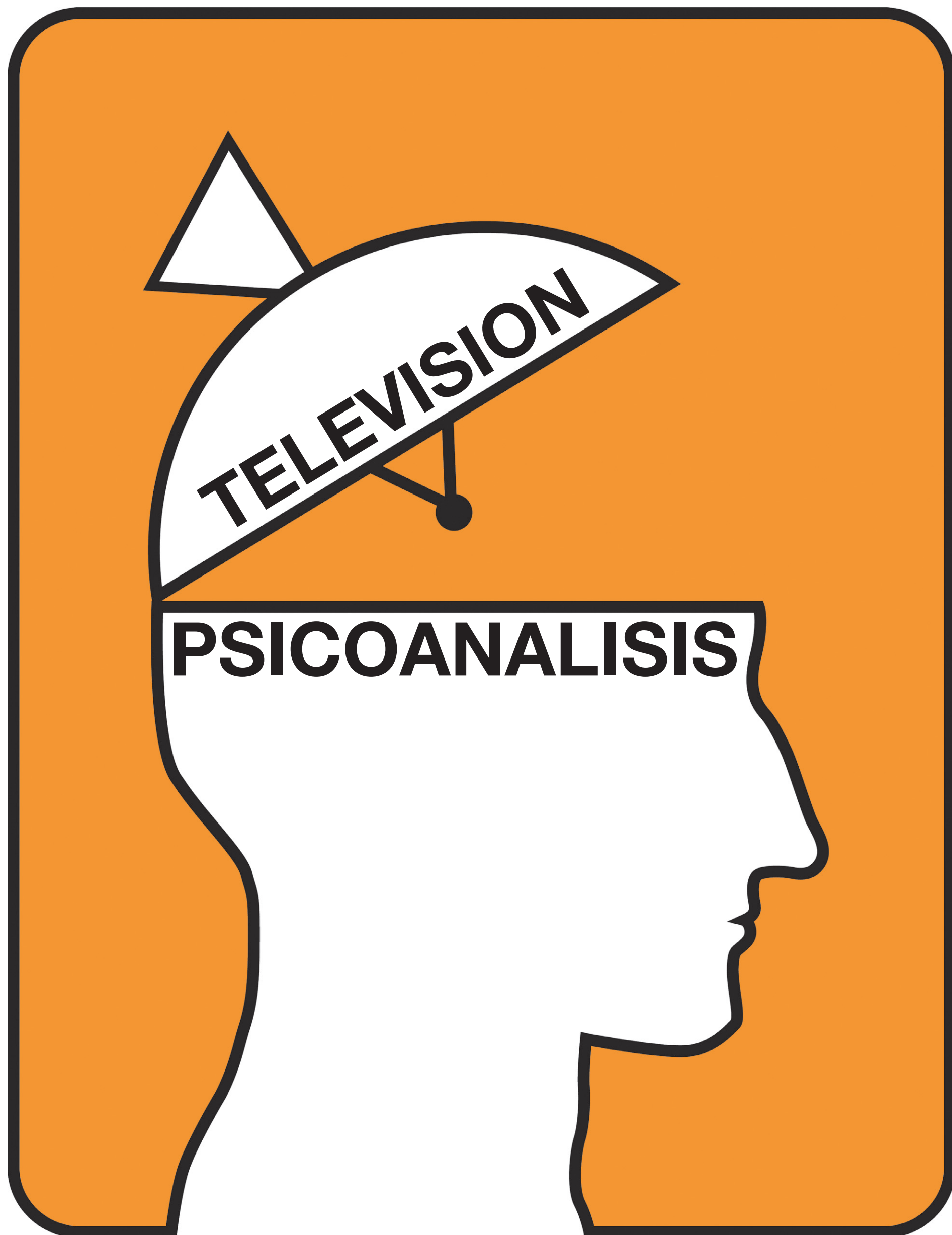


Florencia Bohtlingk pinta la selva misionera
El cine de bajo presupuesto llega a las salas
Michael Marshall: los asesinos seriales regresan



El fenómeno del psicoanálisis en la ficción televisiva: hablan guionistas, psicólogos, pacientes y televidentes



El éxtasis de Obama

La policía de Texas ha encontrado una nueva partida de éxtasis en las calles. Al detener a un conductor en la localidad de Palmview, encontraron heroína, cocaína, marihuana y varias pastillas de éxtasis en el baúl del auto. Las pastillas de éxtasis parecían “vitaminas para chicos”, según los oficiales. De colores brillantes, algunas tenían la silueta de Bart y de Homero Simpson, otras tenían la forma de una estrella. Y, para sorpresa de los policías, algunas tenían dibujado el rostro del presidente Obama. Dado que el éxtasis disminuye el miedo y la ansiedad, y provoca una sensación de bienestar general, quizá las hayan pedido para los días de elecciones. O quizás pensaron que “si tiene la cara del presidente, está bien”. El conductor, Mario Guadalupe Sáenz, se negó a revelar la procedencia de las pastillas, y se enfrenta a un juicio por posesión de una sustancia controlada. Palmview está cerca de la frontera con México, en donde no sólo saben producir las drogas sino que también, según parece, lo que vende: Obama y los Simpson.

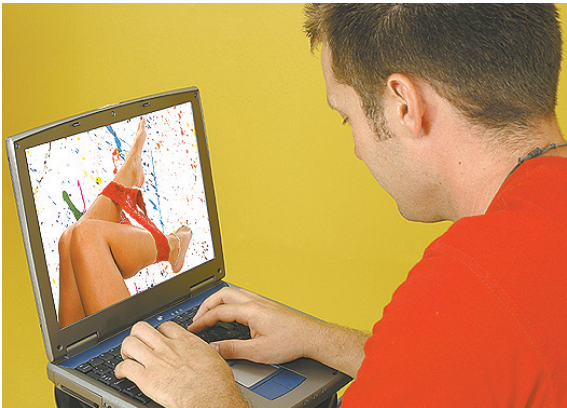
La culpa no es del chanco



En Bendigo, Australia, hay un riesgo permanente de incendios forestales. Para peor, los residentes de la zona sólo pueden usar gas natural en garrafa porque no están conectados a la red. Por esa razón las alertas se toman muy en serio: cuando alguien llamó, hace dos semanas, para reportar una fuga de gas, quince bomberos y dos coches bomba salieron corriendo al lugar de los hechos. Sin embargo, pronto se hizo claro que se trataba de gas, pero no el de las hornallas. “Cuando llegamos, vimos que esta gente tenía un chanco, enorme, apenas a veinte metros de la casa –contó el capitán de bomberos, Peter Harkins, al *Sidney Morning Herald*–. En todos estos años en mi puesto nunca me habían llamado por un chanco flatulento.” El capitán agregó que de todas formas hicieron bien en acudir al lugar y que el dueño de casa se disculpó, avergonzado por su chanco con gases. “Lo que sí, le tiramos al animalito un poco de agua. El olor resultaba algo violento”, confesó Harkins.

LA ECO-LATA SALVADORA

El diseñador Ryan Harc propone una nueva versión de la lata de Coca-Cola: una lata “desnuda”, sin color, con el logo en relieve. Muy iPhone, sería la envidia de Steve Jobs. No sólo sería una lata más linda sino que además reduciría la contaminación del aire y del agua, según el sitio web *Gizmodo*. ¿Es para tanto? Según números del año 2007, se venden más de 67 millones de latas de Coca-Cola clásica por día, sin contar las otras variedades como Diet y Zero. Lo cual significa cerca de 25.000 millones de latas al año. La lata “desnuda” eliminaría el gasto de energía para pintarla y además permitiría ahorrar la tóxica pintura que se utiliza. Alcanzaría con un simple proceso de relieve en la superficie de la lata. También haría el proceso de reciclaje más sencillo, sin necesidad de un costoso procedimiento para separar la pintura del aluminio. Sumando todas las variedades de Coca-Cola, Jesús Díaz en *Gizmodo* calcula más de 75.000 millones de latas al año. Lo cual serían unas cuantas toneladas de pintura. ¿El marketing se rendirá a la ecología?



Todos los chicos lo hacen

El profesor Simon Louis Lajeunesse, de la Universidad de Montreal, decidió hacer un estudio sobre pornografía. Al fin y al cabo, pocos empleos ofrecen esa clase de excusas. El cuerpo de estudio serían hombres entre veinte y treinta años; la idea era comparar gente que ya conociera material pornográfico con gente que no hubiera estado expuesta al mismo. “Empezamos la investigación buscando hombres que nunca hubieran consumido pornografía –relató Lajeunesse al diario *The Telegraph*–. Pero no pudimos encontrar ninguno.” Hubo que cambiar, entonces, el foco original del estudio, que se convirtió en estudiar los hábitos de los hombres que consumen pornografía (o sea, todos los hombres), para determinar si la pornografía distorsionaba la visión masculina del sexo. “La verdad que ninguno de los que entrevistamos tenía una sexualidad patológica. Todas sus prácticas sexuales eran de lo más convencionales.” Así como el filósofo Diógenes buscaba un hombre honesto, el profesor Lajeunesse parece estar en una búsqueda bastante más difícil para realizar su estudio original.

yo me pregunto: ¿Por qué la lombriz es solitaria?

Aparentemente este bicho se reproduce solo, sin necesidad de otro ejemplar. Como mi vecina, que quedó embarazada y jura que es virgen...
DanVan

Porque se llama Felipe y se apellida Solá.
Salvatore De Angeli

Porque más vale solo que mal acompañado.
La Californiana

Porque come y no convida y se mete en la barriga.
Sta. Tenia

¡Por no tener sexo!
Anónimo

Porque también vive en un mundo de mierda.
El críticón frustrado

Porque como no tienen cara, no saben quién es quién.
La chispita

Porque se hizo muy amiga del llanero.
La solitaria

La cabeza no me da para hilvanar tan fino.
La hombre-icita

Ni idea. Yo soy solitaria y no soy lombriz.
La tristina

Será porque ya se divorció y está en época de disfrute.
La qué sé yo

Porque no hay lombriz que le venga bien.
La vivichi

Porque le gusta la manuela.
La chanchi

Porque con el cantar se consuela.
El Gaucho

Porque son todas tan parecidas que la única posibilidad de diferenciarse es yendo separadas.
La ay ay

Porque por más que dio vueltas y vueltas, no encontró a su media lombriz.
Solita Silvestre

Tengo la posta: en unos días empieza un grupo de lombrices solas y solos, y ya cambia de nombre.
La huevi

¡Porque nadie quiere vivir con un bicho!
Gregorio Samsa

Porque es la única que se salvó de que la hagan hamburguesa.
El pelado de la gran eme

Porque el gusano se fue a Miami.
Gus del Ano

Porque para vivir en parajes tan oscuros hay que ser un ermitaño solitario.
Kung Fu

Porque al ser flaquita y larga hace re acordar al número 1, el número más solitario que hay.
Marta

Porque es tan flexible que puede hacer el cero (69 solitario), así que no necesita a nadie más.
Romina de Caballito

La pobre lombriz no es solitaria. Los otros bichos la dejan sola por el aliento a mierda que tiene.
Dra. Colgate de Kolinos

En realidad no es solitaria, es introvertida, metida para adentro, bastante calladita, hundida en lo más hondo del ser.
Soledad del interior

Por lo mismo que la llaman “tenia”. Tenia amigos, tenia familia, pero como come y no convida, se quedó sola en la barriga.
Nildo from Evita City 90210

Porque perdió el colectivo 69.
El conductor ebrio.

Porque como todo parásito capitalista, no desea compartir los nutrientes que le roba al organismo.
El Marlboro de Engels

También... sin tetas y sin culo, quién va a querer estar con ella.
El que le dio a todos los bichos, menos a éste

Porque se ha comido tantos anzuelos que ya está cansada de que otra vez la ensarten.
Pipo Pescador

para la próxima: ¿Por qué a la plata se le dice mosca?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

AmericanIdol



POR TONY BENNETT

Frank Sinatra fue mi mejor amigo. Setenta años atrás lanzó sus primeras grabaciones con la Harry James Orchestra. Pero mi primer recuerdo de su voz es de cuatro años antes. Cada semana, cuando yo tenía 11, sintonizaba lo que realmente fue el primer programa estilo *American Idol*, una emisión de radio que se llamaba *Major Bowes' Amateur Hour*. El grupo ganador de la noche del 8 de septiembre de 1935 se llamaba The Hoboken Four y su vocero era Frank Sinatra, que entonces tenía 19. Aún antes de escucharlo cantar me cautivó la confianza de Frank. Como respuesta a la pregunta “quién va a hablar por el grupo de Major Bowes, Sinatra dijo: ‘Yo lo haré. Soy Frankie. Estamos buscando trabajo, qué les parece? Les gustamos a todos los que alguna vez nos escucharon’”. Hasta Bowes tuvo que reírse.

En 1939, Sinatra estaba cantando y grabando con Harry James, y la magia se extendía. Los músicos fueron los primeros en notar que era único. En menos de un año Sinatra se integraría a la mejor de las big-bands, la Tommy Dorsey Orchestra. Y me alucinaba cómo Frank, a partir de estudiar cómo tocaba T.D., aprendió a expandir su respiración, lo que le dio un mayor control vocal y la habilidad de cantar dos o tres frases antes de tomar aire otra vez. Esa sutileza y elegancia mantenían al que escuchaba atento a cada palabra, cautivaba la imaginación, y lograba que los fans, yo incluido, se desmayaran. Yo no podía creer que alguien pudiera cantar de una forma tan bella. Cuando quería ver a Frank en el Paramount en Manhattan, las calles

estaban tan llenas de gente esperando entrar a sus shows que cada noche parecía Año Nuevo en Times Square.

Por supuesto, estaba fuera de mi alcance como chico de 11 años imaginar que Sinatra iba a convertirse en el primer cantante popular responsable de histeria masiva en un público –antes que Elvis o Los Beatles–. Pero mientras Sinatra maduraba, el elemento de su canto que iba a tener el impacto más duradero sobre mí, como supo explicarlo él mismo. Una vez apuntó en una entrevista: “Cualquier otra cosa personal que se haya dicho sobre mí no es importante. Cuando canto soy honesto, creo”. Para mí, la marca del éxito en el canto es la honestidad, y esto es verdad para cualquier tipo de vocalista, desde Hank Williams hasta k.d.lang, desde Billie Holiday a Luciano Pavarotti, hasta Sinatra. Los cantantes más honestos son los que logran la inmortalidad. El escritor Pete Hammil una vez escribió que, a diferencia de Bing Crosby, el canto de Sinatra “siempre revelaba más de lo que escondía”.

La honestidad emocional se convirtió en la premisa de cada disco que hice y de cada show. Sinatra estuvo en la tapa de la edición especial de abril de 1965 de la revista *Life*. Se titulaba “Sinatra se confiesa” y hablaba con candidez sobre cómo se sentía acerca de otros cantantes como Ella Fitzgerald y Sarah Vaughan. En un punto dijo: “Pero juro por mi dinero que el mejor cantante en este negocio es Tony Bennett. El sabe transmitir lo que el compositor tiene en mente, y probablemente un poco más”. Me gusta pensar que lo que escuchó en mi voz fue la misma honestidad que yo, y millones de otros, encontramos en la suya.

Recuerdo una noche de principios de los ‘70 cuando

yo me estaba presentando en el Caesars Palace de Las Vegas y recibí una llamada de uno de los amigos músicos más cercanos a Sinatra, el saxofonista Vido Musso. Decía que Frank quería que me uniera a ellos (Vido era un soberbio cocinero especialista en platos italianos) para cenar después del show, y agregó: “Y traé a tu pianista, Ralph Sharon”. Me dio una dirección, que resultó ser un pequeño restaurante lejos del Vegas Strip, que ofrecía privacidad. Estábamos solos nosotros cuatro, y tanto la comida como la conversación fueron memorables. Frank hablaba sobre su vida, los altibajos, el maravilloso camino que había transitado desde esa noche con los Hoboken Four en 1935 hasta convertirse en el rey del mundo del entretenimiento. Hacia el final de la noche. Sinatra dijo: “Antes de irnos, me gustaría disfrutar de que vos y Ralph hagan una canción”.

Y en esa pequeña habitación, tarde, con Frank Sinatra sentado cerca, e inspirado por nuestro rato juntos esa noche, canté una canción de Jerome Kern. Fue un momento que nunca olvidaré: “Días del ayer/ Días que conocí como dulces/ días apartados... Estoy triste/ Estoy contento/ Porque hoy estoy soñando/ Con el ayer”.

Empezó como Frankie, después se convirtió en Frank, después en el Chairman of the Board, y después, por supuesto, en Ojos Azules, pero se mantuvo honesto consigo mismo y con sus amigos... y fue el mejor amigo para mí. Uno de los brindis favoritos de Frank era: “Que vivas hasta los 100 años y que la última voz que escuches sea la mía”.

Gracias. 



Las mejores películas en las mejores salas

<p>SALA 1</p> <p>EL AMARILLO GALLERO</p> 	<p>SALA 2</p> <p>LA INVENCIÓN DE LA CARNE</p> 	<p>SALA 3 <small>751 cine</small></p> <p>SHOTGUN STORIES</p> 
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Salta 1620 - Constitución - C.A.B.A. / Tel: 4304-8302
ESTACIONAMIENTO: \$8 por función - HOTEL IRUN - Santiago del Estero 1671
www.artecinema.com.ar

FONTOVA - MAZA



2 únicas funciones
LUNES 7 y 14 - 21 hs.

NoAvestruz
Humboldt 1857
Palermo NoHollywood
res.: 4777-6956



Psicodramas y algo más

El fenómeno, que asomó con el temible Tony Soprano en el diván y las reuniones que coordinaba Jorge Marrale en *Vulnerables*, copó la televisión: en *Tratame bien*, la familia de Julio Chávez y Cecilia Roth va a tres tipos de terapias diferentes, mientras *In Treatment* es una serie que directamente dedica cada capítulo a una sesión con el psiquiatra Gabriel Byrne, y *Head Case* ya se vende como la versión demencial de lo anterior. Si antes disfrutábamos y sufríamos con los neuróticos de Woody Allen, ahora gozamos y nos retorremos ya no con los síntomas sino también con los tratamientos. ¿A qué se debe este fenómeno en una televisión en la que todos cuentan sus miserias pero nadie dice qué hacer con ellas? Radar entrevistó a guionistas, psicoanalistas y psicólogos para hacer un diagnóstico.

POR VIOLETA GORODISCHER

Si en sus primeras *Conferencias*, Freud afirmaba que la resistencia al psicoanálisis era la mejor prueba de su eficacia, deberíamos preguntarnos qué le depara el presente, ahora que la práctica se legitimó con el índice más claro de aprobación colectiva. Léase: el éxito televisivo. Ni siquiera importan esas investigaciones de la UBA que indican que hay 145 analistas cada cien mil habitantes y ubican a la Argentina a la cabeza de Dinamarca, Suiza y Noruega en cantidad de psicólogos per cápita: la representación mediática de la terapia psicoanalítica es garantía suficiente de masividad. Ya los primeros difusores del psicoanálisis a nivel local, como Enrique Pichon Rivière, uno de los fundadores de la Asociación Psicoanalítica Argentina, luchaban por extenderlo fuera del consultorio a través de columnas semanales en la revista *Primera Plana*. Paradojas del destino, hoy se lo cita (indirectamente) en una de las ficciones más exitosas de Canal 13, cuando el analista representado por Norman Briski le dice al paciente conflictuado por la endogamia de la comunidad armenia: “Es necesario salir del círculo

para entrar en la espiral”. Pero el guiño no hace a la historia y estas sutilezas son un dato menor a la hora de ver las causas que llevaron a los guionistas de *Tratame bien* a extender los 13 capítulos iniciales a los 36 que serán finalmente, gracias a la repercusión del programa.

¿Qué atractivo encuentra el televidente argentino en la recreación del análisis? Todo empezó con *Vulnerables*, allá por el año 2000. Por primera vez se llevaba un grupo de terapia a la pantalla chica, se contaba la dinámica de trabajo y la problemática particular de cada uno de sus miembros: desde el adicto, la madre posesiva y el fóbico, a la histérica o el jugador compulsivo. Además, se dramatizaba la vida del terapeuta, algo totalmente innovador para ese momento. “Antes de *Vulnerables*, solamente recuerdo las terapias televisivas como una recreación donde el analista era un estereotipo, el personaje de pipa que ponía caras mientras el protagonista le hablaba”, dice Mario Segade, uno de los guionistas. “Lo que nos atrajo a Belatti y a mí fue el poco interés inicial que despertaba la idea de hacer un programa de televisión que básicamente se centraba en ‘gente hablando de sus problemas’. Bueno, nosotros de-

mostramos que era posible hacer un programa intenso y atractivo con esa temática, porque todos los elementos que usamos eran muy sólidos: escritura, producción, dirección, intérpretes.” Y es cierto, lo que dice Segade. La suma de factores llevaba las más de las veces a un clímax dramático donde el espectador quedaba de cama. Hubiera hecho terapia en su vida, o no. Los autores desacreditan la opinión de que *Vulnerables* marcó un antes y un después en la televisión argentina, pero admiten que abrió las puertas para que otros pudieran pensar nuevas ficciones. Y así fue como unos años más tarde vinieron las *Locas de Amor*, con guión a cargo de Pablo Lago y Susana Cardozo, la dupla (¡y pareja!) que hoy escribe *Tratame bien*. Básicamente, dicen los guionistas, la idea fue mostrar la locura desde un lugar interesante, lejos de la oscuridad y la abyección a las que solía asociarse. “Poder contarle al público cómo vive una persona con problemas psiquiátricos concretos, una vida supuestamente normal”, explica Cardozo. De ahí a *Tratame bien*, no medió más que un paso y la aprobación de Pol-ka, a esta altura referencia obligada de los productos “psi”. Y entonces acá estamos todos, prendidos ca-

da miércoles al unitario que gana en su franja horaria reflejando una terapia de pareja (la dupla Roth-Chávez) y las terapias individuales de sus integrantes. Por un lado está Briski, el analista de José (Chávez) que vendría a ser algo así como el tipo que está de vuelta. El personaje de Arturo es Briski haciendo de Briski (que debe tener unos cuantos años de análisis encima) con esos gestos, con esas risas ante el relato del paciente, el tipo que baja un escalón para hacernos la vida más fácil y se permite hablarle de igual a igual (“¿no querés una pinza de esas de depilar para sacarte esa aspillita que tenés en la mano?”) sin olvidar el famoso “encuadre”: desde señalar el sillón que le corresponde “siempre” por ser el analista, hasta derivar al personaje de Alfredo Casero cuando descubre que es amigo de José (“en nuestra profesión, el encuadre..., la base ética de nuestra profesión”, trastabilla algo incómodo). Después está Elsa (María Onetto) que es la más imperfecta de todos, por no decir lisa y llanamente una inútil. Una analista lenta, pegada al librito, un tono cansino que recuerda a la cosmetóloga de Juana Molina (“estás mal, Sofía, ¿mmm?”; “¿Y el alcohol, Sofía?”), negada como pocas a resolver el síntoma que salta frente a sus ojos cuando Roth llega ¡borracha! al consultorio. Y por último está Banegas, la gran Banegas haciendo de Clara, la terapeuta de pareja. Otra que debe darse sus buenas panzadas leyendo los guiones. Una Medea en el rol terrenal de analista, aunque mucho más simpática. Agradable, podríamos decir. Una mujer frontal, mucha sonrisa, muchos chistes, que escucha complaciente cuando Roth y Chávez le cuentan que se fumaron un porro en el medio de la mudanza post-crisis y apela al silencio ante las peleas feroces que muestran más que cualquier discurso. Incluso se permite guiños con la teoría: “Cómo roban ustedes con el *yeite* de



Una sesión a cargo de la excéntrica terapeuta de *Head Case*.

la madre”, le dice Casero en su primera sesión de terapia con la hija del matrimonio protagonista. “¿Sabe qué pasa?”, contesta Clara, “que el *sheite* de la madre es el *sheite* más viejo de la historia de la humanidad”.

A la hora de arriesgar las razones del éxito, Lago y Cardozo coinciden en que los desconocedores de la terapia espían de qué se trata “para ver si hay cosas que a ellos les sirvan”, mientras que el analizado con experiencia corrobora satisfecho la verosimilitud del formato. El goce de fisgonear dentro de un espacio cerrado en el que, por definición, jamás podría haber un tercero. Claro que en uno y otro caso es necesario hacer un pacto previo con la ficción: se sabe que el tiempo es oro y que el zapping está al alcance de la mano. “Lo que nosotros hacemos es tomar una foto”, explica Cardozo. “Si la terapia dura 45 minutos real, acá vamos a mostrar un minuto de lo más interesante. El insight famoso, por ejemplo, pasó una sola vez y no volvió a pasar. Eso no sucede tan fácil ni tan rápidamente en las terapias normales, no vamos a mentir”, dice. Por las dudas, vale la aclaración: el “insight” es definido como ese momento de la terapia en que el paciente (¡al fin!) incorpora por sí mismo la interpretación analítica.

ASESORAME

Lejos de los supuestos, la dupla mentora del fenómeno no tiene mucho training en esto de analizarse. Los dos admiten haber empezado hace muy poco tiempo, movidos por el interés de acercarse a lo que cuentan en el programa. De ahí que hayan decidido supervisar sus historias con una psicóloga real, Cristina Meyrialle, que da el OK o baja el pulgar dependiendo de cuán verosímil resulte el conflicto. Y hay un consejo que hace a la verosimilitud de cualquier sesión: evitar la puesta en escena de la interpretación y

la máxima terapéutica. “Es fundamental el modo en que el terapeuta habla”, explica Cardozo. “Hay que ser cauteloso, y no, por apurar el ritmo, hacerlo decir eso a lo que el paciente debería llegar por sí solo. A lo sumo, hacer a un lado el ‘lo que a vos te pasa’ para decir ‘tal vez, lo que acá está pasando’.”

Terapia conductista no es, por lo visto. Pero si entramos a hilar fino, tampoco es la breve sesión lacaniana, cargada de ar-

zo del analista, con el consejo directo, con el señalamiento del acto fallido... “Hay cosas que no son exactamente como deberían ser, pero como recurso dramático funcionan”, plantea Lago. “No nos pusimos muy exquisitos con el tipo de terapia que hacen los personajes individualmente, sino que quisimos que nos sirviera como recurso: que puedan decir en ese espacio lo que no dicen afuera, y a veces ni siquiera ahí. Porque lo notable

“Hubo, hay y habrá siempre una tensión entre difundir un saber a través de la cultura de masas y el costo que esa difusión tiene. Es como filosofar por televisión: habrá quien diga que ese reduccionismo de Hegel deja de ser Hegel, y habrá quién diga que mejor decir eso, a no decir nada.” Germán García

got y silencios por parte del dúo paciente-analista. “Ninguno de los tres terapeutas de *Tratame bien* es ortodoxo, en ningún sentido”, explica Meyrialle, que a pesar de su formación psicoanalítica admite haber ido incorporando elementos de las nuevas escuelas a lo largo de los años (“el psicoanálisis no es una Biblia, Freud dijo yo llego hasta acá, ustedes sigan”). Y para una ficción, el planteo parecería coherente. Difícil reproducir literalmente una terapia ortodoxa, llena de esos silencios que hacen al “bache” televisivo, repitiendo el temita recurrente durante sesiones y sesiones en una práctica que suele ser estática, lenta y, en la inmediatez del presente, no demasiado fructífera. En este sentido, los autores dan forma a sesiones que toman un poquito del Conductismo, un poquito de la Gestalt, algo de superación personal y mucho de interpretación del inconsciente. El resultado son ciertas “licencias poéticas” donde el relato onírico se mezcla con el abra-

de algunos personajes es cómo se mienten dentro de su misma terapia.” De más está decir que el formato no admite defensores a ultranza del psicoanálisis, a la espera de códigos implícitos que se quiebran una y otra vez en el paso a la pantalla chica, amiga de la simplificación. El psicoanalista Germán García, uno de los fundadores de la Escuela Freudiana de Buenos Aires, opina al respecto: “Lo que ocurre con la lógica del psicoanálisis es que es muy difícil tipificarla en un modelo transmisible, porque a veces no decís nada, a veces la sesión dura diez minutos, a veces cuarenta, no se puede sistematizar, o reducir a una fórmula. De ahí la tensión que existió y va a seguir existiendo, entre difundir algo a través de la cultura de masas y el costo que esa difusión tiene. Es algo opinable, es como filosofar por televisión: habrá quien diga que ese reduccionismo de Hegel deja de ser Hegel, y habrá quien diga que mejor decir eso, a no decir nada”.

MIRANDO LA CRISIS AJENA


Un hallazgo del programa consiste en mostrar también las fallas del analista, especialmente en el personaje de María Onetto, la terapeuta de Cecilia Roth, que tiene una paciente alcohólica y no sabe cómo encarar el conflicto. La identificación se juega así por partida doble: pacientes con pacientes y analistas con analistas. “Es bueno mostrarnos como seres humanos y no seres perfectos”, plantea Meyrialle, que a su vez se confiesa fan de la serie norteamericana *In Treatment*, dirigida por Rodrigo García, el hijo de Gabriel García Márquez. “En esa serie hay un placer en la identificación con el analista: vemos cómo el tipo se sacude con las vicisitudes emocionales de sus pacientes. Y para un analista, es doblemente conmovedor”, dice. Porque si el fenómeno de televisar la terapia arrasa en canales de aire, también encabeza el ranking en varias series de afuera. Los antecedentes fueron *Tell me you love me* o *Los Sopranos*, donde la sesión aparecía tangencialmente a las historias centrales, ya fuera en las disfunciones sexuales de tres matrimonios o en el análisis poco convencional de Tony, el mafioso más popular del mundillo de las series. Y así se fue preparando el terreno para la llegada de *In Treatment*, que ubica a la terapia como tema excluyente. Transitando su segunda temporada en HBO (que ya prometió una tercera), la historia del analista Paul Weston (Gabriel Byrne) y sus cinco pacientes resulta una verdadera revelación a partir de su formato: con cinco capítulos semanales, cada día está dedicado a un paciente, y el viernes, a la supervisión del propio Byrne. Este formato, además de original, permite ver todas las sesiones semanales, o declararse seguidor de un solo paciente y mantenerse fiel a su día. En realidad, la serie se trata de la adaptación de

La telenovela familiar del neurótico

POR CLAUDIO ZEIGER

En *Vulnerables* era el grupo de pacientes unidos por el terapeuta. Cada uno cargaba con su historia personal y familiar, cada uno llevaba ese paquete a la terapia y, entre todos, lo pateaban para adelante. En *Locas de amor*, el tratamiento de “externación” las enlazaba en un mismo hábitat. Compartían una vida porque compartían una forma de encarar la cura. *Tratame bien* parece recuperar la noción de que estamos sobreterminados por la familia: los esposos, los padres, los hijos, vayan o vengán, se abran o se cierren, están condenados a la familia. Y ahí es donde interviene la terapia, individual, grupal o de pareja. *Tratame bien* nos recuerda que tenemos familia y, sobre todo, padres: vivos o muertos. Como hace poco se lo recordó el actor Damián De Santo a Mirtha Legrand desatando la ira y, sobre todo, la incomprensión de la diva de los almuerzos, quien descubrió que hay un crimen un poco más imperdonable que ser oficialista: ser parricida.

Más allá de su historia personal y de su humor negro, lo que vino a plantear De Santo es que la familia siempre es algo complejo cuando no oscuro, turbio. Y entre tanta cosa que dijo y horrorizó a los almorzantes, no se quitó el problema de encima. No dijo que la generación de sus padres eran así y que ya su generación iba a ser distinta y superada. Dio a entender que *siempre*, en todo tiempo y lugar, ser padres y ser hijos es algo tenso, algo que requiere de una genealogía y un aprendizaje, y que en eso estaba. Pero su “teoría” de necesario parricidio (simbólico, se entiende) fue desechada por complicada y tortuosa. Prohibido pensar en televisión. Prohibido ir un paso *más allá*.

Ir un paso más allá es precisamente lo que hace el psicoanálisis. Es lo que se invita a hacer en terapia. Parar el ritmo de la vida por una o dos horas. Pensar. Contar. Hacer entrar el pasado en la dimensión del presente. Eso es lo que plantea hace ya unos meses *Tratame bien*. Por eso es un programa hondo, que busca ir más allá de la exposición de las neurosis de sus personajes, los síntomas exasperados, irritantes y a veces divertidos. No es sólo un festival de síntomas y escenas enloquecidas. Eso también es *Tratame bien*, pero está el momento de reflexión: la entrada en estado de memoria, el fragmento de pasado en presente. Los padres, los hijos, la identidad, las generaciones. No importa ya a esta altura cómo se represente en la televisión a los terapeutas. Cuánto hay de estereotipo o de persona construida a través de un discurso, de un saber, que para el espectador tampoco ha de resultar completamente ajeno en un país tan psi como Argentina. Ya no importa mucho eso, como no importa mucho cómo es el detective en los policiales. Importa más el soporte, la estructura, el reconocimiento de que el diálogo terapéutico puede ser parte de la vida cotidiana aunque la solución de los problemas no sea mágica e inmediata. 



BeTipul, una ficción israelí donde pese al despliegue de la palabra hablada y una sesión en tiempo real, a lo *24*, con mínimos desplazamientos espaciales, se privilegia el método conductista tan popular en Estados Unidos si descontamos la elite intelectual que prefiere al neurótico a lo Woody Allen. En la primera temporada, los casos de *In Treatment* abarcaron una chica con transferencia erótica, un marine traumatado (y con licencia) por haber tirado una bomba en una escuela llena de chicos, una pareja en crisis que no sabe si concretar un aborto y una lolita solitaria, seducida por su entrenador de gimnasia artística. La segunda, encuentra al doctor Weston al frente de una ex paciente que lo asesora legalmente ante la demanda por mala praxis que le inicia el padre del marine muerto, una chica con cáncer, un niño obeso que afronta el divorcio de los padres y un empresario *workaholic* a punto de tocar fondo. Y siempre la supervisión donde el profesional se despacha a gusto, para espanto del televidente-paciente paranoico. Lo interesante es la forma en que el contexto social y político se va filtrando en cada uno de los relatos: las atrocidades de la guerra Irak-Estados Unidos en el marine, la legitimidad del aborto en la pareja, la discriminación social en el niño obeso, el rechazo a la enfermedad en la chica con cáncer. “Hay algo de psico-sociología en este fenómeno: en cierto sentido, se trata de ir midiendo qué impacto subjetivo tiene la mediatización de la terapia en la sociedad, porque estas ficciones bajan un mensaje”, señala García. Y en relación con nuestro país, agrega: “A partir de la crisis actual, lo que se le quiere contar a la clase media es que tiene que ser estoica, que hay que saber aguantar. El protagonista de *Tratame bien* es un tipo que no tiene laburo pero que tanto no se preocupa, porque puede costear tres terapias. Además los va-

lores que el programa transmite son políticamente correctos: descubre que el hijo es de otro pero lo quiere y lo educa como si fuera propio, y ese hijo, a su vez, se busca una novia de una clase social más baja e incluso tiene un hijo con ella, lejos del arribismo característico de la clase media”.

LOS TERAPEUTAS TAMBIEN LLORAN

En todos los casos, la idea es dar cuenta de ciertos conflictos universales desde una óptica diferente: “Entre amantes, de padres con hijos, de hijos con padres, de parejas, podíamos explorar los mismos problemas sin necesidad de reinventarlos”, declaró Rodrigo García en relación con *In Treatment*. Como en el antiguo teatro griego, entonces, la clave es exponer dramas arquetípicos donde todos puedan verse, incluso los analistas. Claro que si el espectador respira aliviado al ver en el otro sus propias debilidades, no debe ser fácil para un profesional (superyoico) encontrarse en la figura del loser. Porque digámoslo de una vez: Gabriel Byrne encarna a un antihéroe al que las cosas le salen mal, muy mal. Contracara del analista perfecto, su vida (siempre funcional a la trama) se cae a pedazos. Antes la mujer le metía los cuernos y los pacientes se le iban de las manos (desde intentos de suicidio en el consultorio, hasta aprietes directos que él no sabía eludir). Hoy, lo vemos separado, mudado a Nueva York y enfrentando un juicio por mala praxis a raíz de la muerte del marine. Y ojo, que el conflicto encubre muchísimo más, porque el padre del paciente muerto lo visita en mitad de la noche con una demanda, donde lo acusa por haber dejado volar a su hijo cuando “él no estaba listo”. El terapeuta tendría que haber alertado a la marina, tendría que haber evitado ese vuelo. Y por no haberlo hecho, ahora los familiares le

reclaman ¡20 millones de dólares! Al shock inicial de Weston, que también tiene sus raptos de lentitud cual María Onetto (“nunca se me había muerto un paciente en medio de la terapia” es lo único que repite durante el funeral al que lo acompaña la ex paciente enamorada, en el instante previo al affaire) sigue el enfrentamiento con la institución: es el ejército contra el psicoanálisis (“la marina siempre se lava las manos”), es el sistema legal irrumpiendo en el espacio más íntimo, el reflejo del imaginario colectivo de la sociedad norteamericana que entiende al psicoanálisis como una práctica absolutamente resultadista: “las notas que usted toma durante la sesión pueden no ser im-

dedora de Avon, pero con maquillaje para tu cabeza”, se presenta Elizabeth Goode, la terapeuta de las estrellas de Hollywood. Y entre los cuadros de niños llorando, la secretaria que interrumpe sesiones y el patético Dr. Myron que comparte consultorio con ella, un psiquiatra atemorizado por la ola de suicidios desatada entre sus pacientes, uno ya va sospechando que ese no es el diván en el que quisiera acostarse. Escrita y protagonizada por Alexandra Wentworth, una de las popes de la comedia yanqui, *Head Case* recupera ciertos rasgos de la comedia incómoda (*The Office*, *Curb your enthusiasms*) en la figura de una psicóloga sádica e inimputable, que expone las teorías más complejas y usa los mé-

“No nos pusimos muy exquisitos con el tipo de terapia que hacen los personajes individualmente, sino que quisimos que nos sirviera como recurso: que puedan decir ahí lo que no dicen afuera, y a veces ni siquiera. Porque lo notable de algunos personajes es cómo se mienten dentro de su misma terapia.” Pablo Lago, autor de *Tratame bien*

portantes terapéuticamente”, lo reta la abogada, “pero legalmente, son fundamentales”. Y por si quedan dudas, remata: “Esto es la ley, Paul, no es terapia. Acá es ganar o perder, no hay grises, no hay subtextos”. Uf, pobre Weston, las cosas que le pasan. Casi una parodia (“es Kafka”, define él mismo), si no fuera porque todo es tan serio, porque la densidad de los casos agota emocionalmente al espectador y, sobre todo, porque ya existen otros formatos que alzan la bandera de la parodia. Como *Head Case*, por ejemplo.

Estrenada en octubre por I-Sat en Argentina, esta otra serie es una hiperbólica burla al psicoanálisis, y ya atravesó tres temporadas exitosas en el país del norte. “Soy lo que tu madre no era. No, eso suena muy deprimente. Soy como una reven-

todos más rebuscados para atender a las estrellas de Hollywood que acuden en persona a su consultorio. De los consagrados como Jerry Seinfeld (de quien fue novia en el programa del cómico), Rosanna Arquette y Hugh Hefner, a los clase B como la actriz porno Traci Lord o Jason Priestly, el ex Beverly Hills que, en su lucha contra el olvido popular, intenta analizar con la doctora Goode por qué no es gay. “Un contrapunto ideal para los que se aburrieron de asistir al consultorio de Gabriel Byrne y necesitan un golpe de KO para acomodar sus vidas”, anunciaba la gaceta de presentación de la serie. ¿Qué otra cosa podía hacerse después del hiperrealismo minimalista de *In Treatment* más que representar su perfecto contrario? Dicho sea de paso: antológica la escena



En la página anterior, Gabriel Byrne como el atribulado terapeuta de *In Treatment*.

Acá al lado, en una escena de *Tratame bien*: Julio Chávez, Cecilia Roth y la psicóloga con la que intentan salvar su matrimonio, interpretada por Cristina Banegas.


Abajo, la terapeuta de *Head Case* sin máscara pero estimulando la sesión con muñequitos.



donde la terapeuta obliga a Priestly a travestirse y representa para él situaciones no aptas para menores entre muñecos Ken, bajo la premisa: “Vos decime cuando te sientas incómodo”.

FREUD EN LAS PAMPAS, LOS HOSPITALES Y LOS CUARTELES

Ahora bien, si en los dos extremos del continente americano las series con analistas pegan (y mucho) lo cierto es que cada región tiene sus particularidades. Mientras que en Estados Unidos el término “terapia” engloba infinidad de variantes desde la llegada del Conductismo, el Humanismo y las corrientes New Age, en Argentina somos un poco más ortodoxos, más apegados a la teoría clásica. “Acá hay una cultura psicoanalítica gigantesca, es un idioma que la gente reconoce rápidamente, le resulta muy familiar”, plantea Meyrialle. Tal vez tenga que ver con el arraigo tan fuerte del psicoanálisis en el país a partir de los ‘60, tal vez con la difusión cultural y mediática que supimos darle en todos estos años. “En las últimas décadas se dio un fenómeno doble muy interesante”, plantea el historiador Mariano Plotkin, autor del libro *Freud en las Pampas*, donde analiza la evolución del psicoanálisis en el país, desde su llegada a la actualidad. “Por un lado, hay una declinación de las terapias del tipo tradicional, donde el paciente llegaba a ir cuatro veces por semana, y esto tiene que ver con que la gente ya no puede costearse esos tratamientos, las prepagas no cubren y hay una ampliación paralela del mercado de terapias alternativas. Pero, por otro lado, el lugar del psicoanalista en distintos ámbitos de la cultura sigue siendo muy fuerte, no pensado como terapia sino como un discurso que abarca ámbitos muy por fuera del espacio estrictamente terapéutico”, di-

ce. Porque si la cultura argentina se calificó muchas veces como “psi”, a lo mejor deberíamos afinar la mirada y entender que más bien existe una “cultura psi”, que ocupa un lugar central en la cultura argentina (principalmente urbana). Y al tiempo que en Estados Unidos analizarse sigue siendo privilegio exclusivo de algunos, en Argentina ya no es algo privativo de las clases medias desde que los sectores bajos también acceden a esto en los hospitales públicos. La dinámica y la terminología psicoanalítica se representan a su vez mediáticamente y así se difunde cada vez más una práctica que llegó a ser aceptada y naturalizada por la mayoría de los argentinos. “Hasta el lugar mismo de los psicoanalistas ha cambiado en algunas circunstancias”, plantea Plotkin. “En las crisis del 2001-2002, pasaron a ocupar el lugar de ‘intelectuales públicos’ a los que acudían los medios para que desde su saber específico (y a veces incluso por fuera de él) proporcionaran un discurso que hiciera inteligible la realidad social y política que vivía el país”. Si a esta altura nadie se compra el paquete y todos sabemos que esto no es magia (“es mentira que las personas puedan hacer un giro en 180 grados por ir a terapia, sos la misma persona, con algunas cosas más claras”, dice Meyrialle) habría que ubicar las causas del hit analítico en un nivel más profundo. Al fin y al cabo, en un país donde el general Balza pidió disculpas públicamente por los crímenes de la dictadura utilizando términos como “trabajo de duelo”, “traumas” o “inconsciente colectivo”, el éxito del psicoanálisis en pantalla no tendría que sorprendernos tanto. 

Tratame bien: miércoles a las 23 por Canal 13
Head Case: Lunes a las 22 y viernes a las 21.30 por I-Sat
In Treatment: las dos temporadas se consiguen en dvd.

“La cultura psi ocupa un lugar central en la Argentina. Los sectores bajos acceden a la terapia en los hospitales públicos. Y en las crisis del 2001-2002, los psicólogos pasaron a ocupar el lugar de ‘intelectuales públicos’ a los que acudían los medios para que proporcionaran un discurso que hiciera inteligible la realidad social y política que vivía el país.”

Mariano Plotkin

Y un psicólogo argentino mostrándote el camino

POR MARIA MORENO


La mayoría de los que ven televisión seguro que son pacientes o lo han sido. Que exijan en la representación de los personajes analistas un rigor que no le piden a ningún otro profesional de teleteatro, como si, en lugar de chusmear estuvieran teniendo voz y voto en un debate sobre la clínica, habla de sus propias experiencias de análisis: “Este es un hijo de puta como el mío”; “Se está saliendo del encuadre, si lo sabré yo que me analicé veinte años”; “¡Cómo! ¿también analiza a la hija? Debe ser lacaniano”.

Más divertido es pensar en el análisis como un teleteatro y viceversa.

Un buen guionista o folletinista, como un buen analista, produce algo que no puede profetizar, sólo lo sabe *après-coup*. Si la interpretación analítica consiste –gloso parte del texto *Saber sabido y Saber no sabido* de Diane Chauvelot– en decir precisamente la palabra que había que decir en el momento preciso y sin haberla calculado y sin saber cómo se nos ocurrió, y el primer sorprendido es uno y sólo lo que viene a continuación muestra que era precisamente eso lo que había que decir, seguir escribiendo cada capítulo en un teleteatro es parecido: “Carajo, no me di cuenta, acabo de matar a Moreira”: la continuación y el éxito indicará que era el mejor momento. El corte de capítulo, como en el corte de la sesión corta lacaniana, debe dejar picando algo que permite el continuará.

Cuando en un teleteatro *no pasa nada*, el guionista apela a la cuadrícula: hace llegar inesperadamente un pariente desconocido, revela que X no es hijo de Y sino de Z o accidenta y deja en coma al que estaba a punto de revelar un secreto; el analista gana tiempo en una zapada edípica, si es lacaniano se refugia en la ecolalia técnica repitiendo sugestivamente partes de lo que dice el paciente (esto hacía Arturo Salinas-Norman Briski en el último capítulo de *Tratame bien* cuando le *copiaba* a José “¿mu-chos-cambios-no?”) o haciendo silencio por razones pretendidamente estratégicas y un fondo de papel de caramelitos estrujado.

Los analistas de la TV suelen intervenir más que interpretar –como si los guionistas se acogieran al mandato costumbrista y decidieran no correr riesgos a pesar de los asesores psi–, sintetizar y coordinar, más que invitar a la asociación, recursos modestos en busca de un verosímil realista lo suficientemente ecléctico como para no generar preguntas sobre la pertenencia kleiniana, lacaniana, Louise Hay o qué, y de cierta corrección “científica” como para no alimentar la eterna diatriba culta a la televisión. Es cierto que la variedad de capas expresivas que le pone Cristina Banegas a su Clara Lombardo –incluso cuando se tienta–, hace suponer que en los ‘60 hizo experiencias con ayahuasca guiada por Rebe Alvarez de Toledo, fue a bailar a Gong con Emilio Rodríguez y, aunque parezca domesticarlos, está del lado del quilombo y la pasión.

Pero Migré, que tenía el modelo de Hollywood y de la Argentina Sono Film, no sólo hubiera soltado más la pluma sino también conseguido un protagonista para un psi como el que logra el Dr. Ernesto Morales en *The Treatment*, la película de Oren Rudavsky. El petiso autoritario que, de paso, es argentino, logra convertirse en un fantasma para su paciente –el pobre Jack no sólo se lo encuentra en sesión sino en la cama, en el placard y en el sótano– y termina utilizando con nada de éxito la técnica “vacilación estudiada de la neutralidad del analista” al aullar mientras lo corre “¡Soy el último freudiano, de la estirpe de Sócrates, Aristóteles y Milton!”. Bastante imaginativo. 

American psychos



El tema de los asesinos seriales no se acaba sino que, como sus protagonistas, se eclipsa sólo para volver a atacar con más fuerza. Y después de Thomas Harris y su Hannibal Lecter, llega Michael Marshall y una saga que hace con los asesinos seriales lo que Anne Rice hizo con los vampiros: explorar su origen, su lógica y sus explicaciones. Con *Los hombres de paja*, en la colección Roja & Negra (Mondadori), dirigida por Rodrigo Fresán, se inicia su publicación en castellano. Y a continuación, en parte del prólogo que acompaña la novela, el mismo Fresán lo presenta.

POR RODRIGO FRESÁN

UNO Algunas cosas que dijeron algunas personas: “Nunca debieron acusarme de algo más serio que de regentar un cementerio sin licencia” (John Wayne Gacy, asesino en serie). “Yo no quería hacerles daño, yo sólo quería matarlos” (David Berkowitz, asesino en serie). “Mi problema es la diabetes. Me baja el azúcar y entonces me subo al techo de un edificio y después soy capaz de hacer cualquier cosa” (John Henry Brudos, asesino en serie). “Yo sólo hice lo que me pidió mi perro. Es un perro muy bonito” (David Berkowitz, asesino en serie). “La cosa era así: yo trabajaba como chofer de ambulancia, elegía a una mujer, la asesinaba, la arrojaba a un costado del camino, hacía una llamada anónima a la policía, y después volvía con mi ambulancia a recoger el cadáver. Me divertía mucho conversar con todos esos tipos de uniforme y enterarme de lo que pensaban sobre lo sucedido” (Charlie Davis, asesino en serie). “Nosotros, los asesinos en serie, somos sus hijos, somos sus maridos, somos los que están en todas partes. Y claro: mañana muchos de ustedes van a despertarse muertos” (Ted Bundy; asesino en serie).

DOS Hubo un tiempo en que el agente del FBI John Douglas –autor del libro *Mind Hunter: Inside the FBI’s Serial Crime Unit* y creador y alguna vez jefe de la fuerza de elite del FBI conocida como Investigative Support Unit, dedicada al estudio para la comprensión y el entendimiento de ese espécimen de una “nueva raza” delictiva mejor conocida como asesinos en serie– no hubiera tenido la necesidad y la angustia de sentarse a escribir lo que sigue: “A principios de los años sesenta, el promedio de soluciones exitosas de homicidios en Estados Unidos alcanzaba el 90 por ciento. Hoy, a pesar de los increíbles avances científicos y tecnológicos, de las ventajas y la velocidad de la era de las computadoras, y de la cantidad siempre creciente de oficiales de policía cada vez mejor entrenados y con mayor cantidad de recursos, el promedio de asesinatos ha ido en ascenso y el de esclarecimientos, en descenso. Más y más crímenes son cometidos por y contra desconocidos. Y en buena parte de los casos no contamos con una motivación clara que nos permita hacer nuestro trabajo. Por tradición, la mayoría de los asesinatos y crímenes violentos resultaban relativamente sencillos a la hora de ser comprendidos por los

oficiales. De un modo u otro, todos eran consecuencia de una forma crítica y extrema de la exageración a la hora de manifestar sentimientos que todos nosotros conocemos: furia, codicia, celos, venganza, interés. Una vez que se conseguía ubicar el problema, el misterio de ese crimen llegaba a su fin. Pero una nueva raza de criminal violento ha aparecido en los últimos años...”.

TRES El sueño de su razón invocaba monstruos. Y John Douglas era el gran invocador, el prócer del oficio, el padre de una patria oscura. John Douglas era un profiler. John Douglas era el tan orgulloso como sufrido dueño de un don y de un estigma. John Douglas era un hombre imprescindible a la hora de la persecución de los asesinos seriales, porque John Douglas pensaba igual que un asesino en serie.

Así, en el juego del gato y del gato, todos se persiguen. Y el dilema no era ser o no ser, sino serial o no serial.

Así también, el punto exacto donde terminaban individuos como Charles “Helter Skelter” Manson, Ed “Psicosis” Gein, Ed Kemper, Jeffrey Dahmer, Richard Marquette, John “Payasito” Gacy y Davis “Hijo de Sam” Berkowitz –para nombrar a unos cuantos– es el sitio preciso donde empezaba alguien como John Douglas hasta que John Douglas se derrumbó. Fatiga de materiales. Erosión mental.

En las novelas de Thomas Harris, el agente Jack Crawford –personaje directamente inspirado en su figura– casi nunca sonríe pero siempre “tiene los ojos muertos”. Igual que John Douglas después de lo que él hoy llama “El Incidente”. Fue el 2 de diciembre de 1983. Esa noche, antes de dar una conferencia junto a sus doce discípulos del FBI, John Douglas se vino abajo. Fiebre y parálisis y coma. Tiraron la puerta abajo de su cuarto y lo encontraron “sentado como un sapo”. De algún modo, los demonios habían alcanzado a John Douglas. Terapia intensiva, sacerdote y últimos ritos. John Douglas

volvió del otro lado. No sabe cómo, ni por qué, pero sí sabe que mejor no hablar de lo que vio allí. Tal vez, quién sabe, John Douglas intuyó la verdadera función de los asesinos seriales: ser la encarnación tangible de un Mal Absoluto que acaso nos permita creer –por oposición– en la existencia cierta de un Bien Eterno y acaso triunfante al final de la Historia y de la historia. John Douglas retornó a trabajar al mes siguiente, pero se jubiló al poco tiempo. Veinticinco años de pensar como monstruo fueron más que suficientes, y la advertencia había sido clara: si juegas con fuego, si te acercas demasiado al fuego, si miras fijo al fuego durante demasiado tiempo, es más que seguro que acabarás quemado.

En pocos años, la cultura popular se ha encargado de ficcionalizar a John Douglas a través de personajes como Frank Black (oscuro protagonista de la serie de televisión *Millennium*) o el ya mencionado Jack Crawford (primero interpretado por Dennis Farina y luego por Scott Glenn, sombrío jefe del curtido agente Will Graham en *Dragón rojo* y de la promisoriosa novata Clarice Starling en *El silencio de los corderos* y *Hannibal*). Y así, de alguna manera, la importancia narrativa y dramática de John Douglas equivale a creer y resignarse a la idea de que para combatir a un monstruo se necesita un monstruo bueno pero, finalmente, a un monstruo.

CUATRO John Douglas recuerda cuando el actor Scott Glenn fue a verlo para prepararse para su personaje: “Entró a mi oficina en Quantico y empezó a bombardearme con un discurso sobre los beneficios de la rehabilitación, el horror de la pena de muerte, y la bondad que se esconde en el fondo de todo ser humano. Le dije que sí a todo. Después saqué unas fotos de mi cajón y le hice escuchar la grabación de dos adolescentes siendo torturadas hasta morir. Scott Glenn salió de allí llorando y pidiéndome perdón por todo lo que había dicho”.

Así son las cosas.

Marshall dota a los asesinos en serie de una historia y una razón de ser, de una mística y hasta de una férrea legislación y un práctico manual de instrucciones. No le interesa tanto lo que el monstruo hace sino lo que hace al monstruo.

Así eran.
Así seguirán siendo.
Aunque, internándose en el corazón de las tinieblas del tercer milenio, los especialistas que descienden de John Douglas jueguean ahora con la idea de cambiarle el nombre al producto, relanzarlo: lo que hasta ahora se llamaba asesino en serie pasará a llamarse asesino recreacional. Ya saben: gente que mata gente en sus ratos libres. Personas que, cuando se les pregunta a qué se dedican, sonríen misteriosamente y cambian de tema, o responden: “Soy coleccionista”.
Y en todo esto hay una verdad insoslayable, problema casi imposible de resolver: el asesino en serie actúa siguiendo una lógica propia, que casi nunca tiene que ver con la lógica de las mayorías. De ahí la dificultad para comprenderlos, para aprenderlos y aprehenderlos.

CINCO ¿Pero qué ocurriría si existiera una explicación sensata para el irracional sinsentido de la existencia de los asesinos seriales? ¿Si todo el asunto fuera algo más que una vocación rara y alternativa? ¿Si existiera un patrón histórico y sociológico que determinara sus movimientos?

Es ahí donde entra Michael Marshall y su *Trilogía de los hombres de paja*, cuya primera entrega es este libro.

Porque lo que hace Marshall en *Los hombres de paja* —y en sus continuaciones, *Los muertos solitarios* y *La sangre de los ángeles*, a ser publicadas en esta misma colección— es algo similar a lo que en su momento hizo Anne Rice por los vampiros: dotar a los asesinos en serie de una historia y una razón de ser, de una mística y hasta de una férrea legislación y un práctico manual de instrucciones. De este modo, a Marshall no le interesa tanto lo que el monstruo hace sino lo que hace al monstruo.

Y, también, algo parecido a lo que se hace con la dimensión de los fantasmas en *Ojos violeta* de Stephen Woodworth, publicada en esta misma colección y a ser seguida por *Manos rojas*, *Habitaciones negras* y *Sangre dorada*.

De acuerdo: conocemos las génesis personales y privadas y literarias de gente como el sheriff Lou Ford de Jim Thompson, del Norman Bates de Robert Bloch, del Tom Ripley de Patricia Highsmith, de la Annie Wilkes de Stephen King, del Martin Plunkett de James Ellroy, del Chaingang de Rex Miller, de la Catherine Trammell de Sharon Stone, del Patrick Bateman de Bret Easton Ellis, del Dick Dart de Peter Straub, del Junior Cain de Dean Koontz, de la Gretchen Lowell de Chelsea Cain, del Antoine Leng Pendergast (alias Enoch Leng) y del Diógenes Dagrepoint Bernoulli Pendergast de Douglas Preston & Lincoln Child, y del Dexter Gordon de Jeff Lindsay, entre muchos otros.

Pero nada sabemos del impulso ancestral, del Big Bang de la cuestión, del principio de todas las cosas, de cómo y por qué se derramó la primera sangre.

El inglés Michael Marshall —nacido en Knutford, Cheshire, 1965, y respetado autor de ciencia-ficción bajo el nombre de Michael Marshall Smith— adoptó una nueva personalidad para oír ese latido ancestral y diagnosticar que está más sano y más peligroso que nunca. Y Michael Marshall tiene perfectamente claro que el ascenso de la figura del asesino en serie a la categoría de casi héroe probablemente sea la innovación más trascendental dentro del thriller desde que —en el decir de Raymond Chandler— Dashiell Hammett “sacó el crimen del jarrón veneciano y lo arrojó de vuelta a la calle”. Así que no se conforma con la simple invención de una criatura monstruosamente simpática. Tampoco opta por el revisionismo histórico de antepasados ilustres como el chino Liu Pengl, el francés Gille de Rais, el indio Behram, el británico Jack El Destripador o el ruso Andrei Chikatilo.

Lo que le interesa a Marshall es el linaje Made in USA de la especie.

Sólo en un país como Estados Unidos —lugar de mayor concentración de “profesionales” por metro cuadrado— puede

existir algo como The Serial Killer Clothing Company (sí: usted puede vestirse como su asesino serial favorito) o numerosos sites que te permiten saber “con cierta seguridad” si hay algún asesino en serie entre tus conocidos (darse una vuelta por el test “Conozca sus posibilidades de ser una víctima de un asesino múltiple” y responder a preguntas como: ¿Cuán cerca vive de la frontera mexicana?, ¿Practica aerobics con frecuencia?, ¿Alguno de sus familiares adopta un alias cuando se encuentra deprimido?) o pujar on line por las cada vez más valiosas pinturas de payasos firmadas por John Wayne Gacy.

Y sí, sólo de un país como Estados Unidos puede haber surgido alguien como El Hombre de Pie.

SEIS El Hombre de Pie es la figura inolvidable y totémica y ominosa alrededor de la cual Michael Marshall pone a bailar la *Trilogía de los hombres de paja*.

Trilogía que arranca con un tiroteo en un McDonald’s de pueblo chico y concluye, dos libros más tarde, con uno de los más literalmente explosivos finales que se recuerden.

Entre un extremo y otro se mueven —y corren y son perseguidos— un trío de personajes sueltos que no demoran en encontrarse y saberse malditos y condenados a luchar o morir: Ward Hopkins (alguna vez analista para la CIA, que descubre que su pasado y el de su familia no era exactamente tal como se lo habían contado), Nina Baynam (agente del FBI que bien pudo haber tenido a John Douglas como mentor) y John Zandt (un torturado ex detective de homicidios de Los Angeles empeñado en vengarse del psicópata que se llevó para siempre a su hija) que funciona como una versión golpeada y vencida de John Douglas. Alguien que ha comprendido de la peor manera posible que “Los asesinos en serie no son espeluznantes en y por sí mismos. Lo espeluznante es darse cuenta de que se puede ser humano sin sentir como lo hace el

resto de seres humanos”.
Y los tres —Hopkins, Baynam y Zandt— han leído algo llamado *El manifiesto humano*.


Y los tres comprenden que, detrás de todos esos asesinos en serie actuando de manera supuestamente independiente, hay un impulso común, una necesidad de volver a ser los ágiles cazadores que alguna vez fuimos y de exterminar a todos esos torpes granjeros en los que nos hemos convertido. Sépanlo: para El Hombre de Pie y los Hombres de Paja, nosotros no somos más que ganado engordado, ofrendas a sacrificar para alimentar la pasión de una nueva cruzada.

De este modo, *Los hombres de paja* y sus secuelas —que ya han sido adaptadas al cómic y próximamente llegarán al cine— son varias cosas y son todas cosas buenas: policial sangriento, thriller sociológico, tratado corporativo, novela histórica, intriga conspirativa, vertiginosa road novel, conjetura antropológica, paranoia virósica y expediente X ultraclasificado.

Y poco más que decir y en realidad, tanto que decir.

Pero de lo que aquí se trata es, nada más, de abrir la puerta.

A ustedes, ahora, les corresponde entrar a la casa de los recientemente fallecidos padres de Ward Hopkins.

Y encontrar y leer esa nota.
Y después ver ese video.
Y recordar aquellas palabras del asesino en serie Ted Bundy: “Ellos están en todas partes, son nuestros seres queridos, y así muchos no viviremos para contar el cuento”. 



Los hombres de paja
Michael Marshall
Mondadori
410 páginas

domingo 6



Maria Creuza
La cantante bahiana que conquistó el corazón de los argentinos hace décadas cantará esta noche las clásicas composiciones de la bossa nova que su voz supo recrear, sumadas a un escogido repertorio de boleros, entre los cuales incluye “Bésame mucho”, “Contigo en la distancia” y otros. Nacida en “la cuna de la música brasileña”, ciudad que a su entender es Salvador de Bahía, Maria Creuza inició su carrera en la década del ‘70. El martes repite el show.
| A las 21, en el ND/Ateneo, Paraguay 918.
| Entrada: desde \$ 80.

lunes 7



Jaime Roos
En los últimos años Roos ha armado un repertorio con lo que él llama sus “canciones escondidas” de varios de sus discos, que no tuvieron la difusión masiva de otros de sus temas. Algunas nunca habían sido estrenadas en vivo, otras interpretadas un par de veces en el momento de su salida o en muy pocas ocasiones aisladas. Estas canciones dieron lugar a su último CD, *Hermano te estoy hablando*. Tocará hoy acompañado por un trío de lujo: Hugo Fattoruso, Nicolás Ibarburu y Gustavo Montemurro.
| A las 21, en ND Ateneo, Paraguay 918.
| Entrada: desde \$ 60.

martes 8



Justice en Argentina
El dúo francés Justice hará un DJ Set de más de 2 horas. Justice se hizo conocido a través de una remezcla hecha en el 2003 de una “pista” del grupo Simian Mobile Disco, “Never Be Alone”. Ese remix se convirtió en un himno de los clubs y en un éxito en Internet. La canción tuvo un lanzamiento comercial en el Reino Unido en 2006, bajo el título de *We Are Your Friends*. Justice trabajó en mezclas para varios grupos como Britney Spears, Fatboy Slim y Daft Punk, Franz Ferdinand, Mystery Jets o Soulwax.
| A las 24, en La Trastienda, Balcarce 460.
| Entrada: desde \$ 300.

arte

Souvenirs Sigue la muestra del fotógrafo y curador Juan Travnik llamada *Souvenirs*.
| En la Biblioteca Nacional, Agüero 2502.
| Gratis.

Madre e hija Inauguró la muestra *Cada una es cada cual* de Pia Goñi y Catalina Moresco, dos mujeres unidas no sólo por el arte sino por el lazo afectivo de ser madre e hija.
| En La Paz Espacio de Arte, Azcuénaga 1739 PB “B”.
| Gratis.

cine

Castro Sigue durante el mes de diciembre esta película de Alejo Moguillansky, experimento sobre la persecución y el movimiento en el cine.
| A las 20.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: \$ 13.

música



Jazz La mejor tradición manouche en la guitarra de Angelo Debarre y el acordeón de Ludovic Beier, en un concierto en el cual el espíritu de Django Reinhardt estará seguramente presente.
| A las 21, en el Teatro 25 de Mayo, Triunvirato 4444. Entrada: desde \$ 10.

Doña María Cierra su exitoso año en vivo con un show especial. El sexteto revelación del Oeste festeja que ya superó las 1500 unidades vendidas de su disco debut, que fue lanzado en marzo en forma independiente y reeditado en julio con nuevo arte gráfico.
| A las 21, en el Teatro IFT, Boulogne Sur Mer 549. Entrada: desde \$ 25.

etcétera

Tattoo Tercera edición de la Convención Arte Tattoo, que reunirá en un mismo lugar a los más reconocidos profesionales del tatuaje junto con artistas de otras disciplinas.
| De 11 a 23, en el Centro Municipal de Exposiciones, Figueroa Alcorta y Pueyrredón. Entrada: \$ 20.

arte

Pixeladas Natalia Nogueira retoma *Alicia en el país de las maravillas*, de Lewis Carroll, para darle una visión contemporánea, más dinámica, y hasta más oscura. Para estas obras, la artista utilizó óleos, acuarelas, aerógrafos y texturas digitales.
| En el En el C.C. Recoleta, Junín 1930.
| Gratis.

cine

Gangsters *El Pequeño César* (1931) de Mervyn Le Roy, es un título casi fundacional del cine de gangsters, en el que sobresale el incommensurable Edward G. Robinson en su interpretación más inolvidable, la del mafioso Rico Bandello, Little Caesar, personaje de ficción basado en el gangster Salvatore “Sam” Cardinella.
| A las 18.30, en Manzana de las Luces, Perú 272. Gratis.

música

Rocanpoetry Tocarán esta noche Tulús, Chaco y el argentino que canta en francés Pablo Krantz.
| A las 20.15, en Ultra. San Martín 678. Gratis.

etcétera



Electro Como una coproducción de Lustig, eh!music, Índice y TRlmarchi regresa el espacio dedicado al nuevo electro y al diseño visual de vanguardia. El ciclo Caché se reactiva con el debut en el país del también par brasileño Database. También Krmpck & Santi. Diseño e intervención Visual: TRlmarchi.
| A las 24, en Cocoliche, Rivadavia 878. Entrada: desde \$ 15.

De Moda Noche de lujo en el ciclo *Los lunes están de moda* con El Melancólico Robinson & su Orquesta de Señoritas y Peter Zanahoria en vivo.
| A las 22.30, en La Cigale 25 de Mayo 722. Gratis.

Cambalache Hoy arranca el festival de Tango *Cambalache*. Video, performance, fiestas, espectáculos, música. Hoy proyección de la sección audiovisual + presentación del 6º Festival Cambalache.
| A las 21, en El Cubo, Zelaya 3053. Gratis.

arte



Vacas Inauguró la muestra de la artista Valeria Vilar *De noche las vacas se vuelan*. Lienzos de gran formato donde emerge una imagen contemporánea que alude al caos y al mundo de la infancia, el de la artista, el de cada uno de nosotros.
| En la Galería Isidro Miranda, Estados Unidos 726. Gratis.

De a dos *Geometría Prófuga-Naturaleza Viva* son cuadros pintados en forma conjunta por Fabiana Rey y Diego Estévez.
| A las 21.30, en la Universidad Popular de Belgrano, Campos Salles 2145. Gratis.

La piel de la memoria Bordado en la piel de la memoria es un estremecedor testimonio de la artista Mirta Kupferminc. La exhibición está compuesta por una video-instalación-performance que plantea una comparación entre los tatuajes ornamentales contemporáneos y los realizados a los prisioneros en los campos de concentración nazis.
| De 15 a 19, en Galería Arcimboldo, Reconquista 761. Gratis.

música

Jazz Francia se hace presente por partida doble. Por un lado, el Cierre del Festival, el martes 8 a las 21 en el Teatro Coliseo, estará a cargo de la Orquesta Nacional de Jazz de Francia (ONJ), una de las agrupaciones con más tradición de toda Europa y con una bien ganada fama de audaz y vanguardista que ofrecerá un programa dedicado a Billie Holiday.
| A las 21, en el Teatro Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1125. Entrada: desde \$ 10.

etcétera

+160 Ciclo dedicado al drum & bass. Edición Espacial con DJ Marky (San Pablo, Brasil) y Bad Boy Orange.
| A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde \$ 15.

Feria Americana Bizarra freak ‘90, ‘80 y ‘70. Indumentaria, accesorios, calzado a medida psicko, vintage, retro, freak, importados. Además: pintura, música, animé y mucho más.
| De 15 a 20, en Kadabra, Alsina 2733. Entrada: \$ 2.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar**
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 9



Jazmín López
Yo soy más fuerte que yo (Romántico, íntimo y caprichoso) es el nombre de esta muestra de la joven artista plástica Jazmín López. Pinturas gigantes, con eclecticismo entre ellas y dentro de ellas. Un nene, una rueda y una flor son, en este mundo íntimo, lo mismo. Lo que los une los separa: por este gigantismo blanco imposible de terminar, todas las pinturas parecen haberse dejado por la mitad o en algún lugar del camino. Entonces aquel momento de decir que ya está lista se vuelve profundamente caprichoso y romántico a la vez.
| En Galería Ruth Benzacar, Florida 1000. Gratis.

jueves 10



Tierra en trance
Este film de Glauber Rocha de 1967 se verá en copia nueva, gestionada por Aprocinain, con apoyo de Kodak y Cinecolor. Paulo Martins, un poeta anarquista, tiene un arma en sus manos y camina moribundo por un desierto. Varios años atrás, Paulo se compromete con dos diferentes candidatos a una gobernación, un progresista y un conservador, sólo para descubrirse perdido en sus propias convicciones.
| A las 19.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: \$ 13.

viernes 11



Iñaki Urlezaga baila La Traviata
Junto al Ballet Concierto y La Orquesta Sinfónica de Salta, Iñaki Urlezaga vuelve a los escenarios de su país para presentar en carácter de estreno el ballet *La Traviata*. Una de las óperas más famosas de Giuseppe Verdi se dará a conocer en versión de ballet por primera vez en nuestro país con coreografía de Urlezaga. El ballet tendrá como protagonista al bailarín en el rol de Alfredo acompañado por la primera bailarina Eliana Figueroa en el personaje de Violeta. Con dirección orquestal de Luis Gorelik.
| A las 20.30, en el Teatro Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1125. Entrada: desde \$ 60.

sábado 12



La pesca se termina
Ultimas funciones de esta obra dirigida por Ricardo Bartís. Una vieja fábrica cuyos subsuelos lindan con el entubamiento del arroyo Maldonado y por las constantes filtraciones termina convirtiéndose en un gran piletón. Durante los años '60, la fábrica abandonada se convirtió en lugar de reunión de los chicos del barrio que luego, transformados en “muchachos” tienen la ocurrencia de traer peces y plantarlos en los estanques. Fundan un club de pesca bajo techo, pero luego las tarariras sobrevivientes, degeneradas por la ingesta contaminante, terminan devorándose entre sí.
| A las 22, en el Sportivo Teatral, Thames 1426. Entrada: \$ 50.

arte

Caos La muestra *Aproximaciones al caos* fue pensada para exhibir el trabajo de algunos artistas cuya imagen está más cerca del concepto de Caos que de la idea de Orden. Obras de Luis Felipe Noé, Eduardo Stupía, Eduardo Mé dici, Marcelo Borde se, y muchos otros. Curador: Marcelo Pelissier.
| En el Ecuñhi (Ex Esma), Libertador 8465. Gratis.

cine



El eclipse Octavo largometraje de Michelangelo Antonioni. Uno de los films más emblemáticos de la década del sesenta que fue Gran Premio del Jurado del Festival de Cannes. Con Monica Vitti y Alain Delon.
| A las 18.30, en Instituto Italiano de Cultura, M.T. de Alvear 1119, 3º piso.

Mirada latinoamericana Se verá *El estado de las cosas* del realizador boliviano Marco Loaiza.
| A las 20, en C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Gratis.

teatro

Agosto Siguen las funciones de esta obra de Tracy Letts, adaptada por Mercedes Morán y dirigida por Claudio Tolcachir. Con Norma Aleandro, Mercedes Morán, Andrea Pietra, Lucrecia Capello y gran elenco.
| A las 20.30, en el teatro Lola Membrives, Corrientes 1280. Entrada: desde \$ 45.

124 Quedan pocas funciones para ver esta obra donde actores y bailarines se reúnen para hacer una pieza poética y cómica que sucede íntegramente en un cuarto de hotel.
| A las 22, en el Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada: \$ 25.

etcétera

La garufa Sigue la nueva milonga dentro de la agenda tanguera de la ciudad: La Garufa. Clases a cargo de José y Virginia, orquestas en vivo y mucho más.
| A partir de las 21, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: \$ 25.

arte

México *Capital en movimiento*. La exposición reúne un conjunto de fotografías en las que el fotógrafo Montes de Oca lleva la visión de ciudad hasta un extremo.
| En el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Gratis.

Biolaberintos Así se llama la muestra de pinturas de Hugo Oldach.
| En el C. C. Recoleta Junín 1930. Gratis.

Entrelíneas Es la muestra que agrupa distintas manifestaciones de la plástica colombiana contemporánea.
| En el C. C. MOCA, Montes de Oca 169. Gratis.

cine

Documental En el marco del ciclo Documental Latinoamericano se verá *Desterrados*, del mexicano Gustavo Mora.
| A las 19.30, en Centro Cultural Caras y Caretas, Venezuela 370. Gratis.

música



Peligrosos Gorrones Tocarán por única vez en el marco del Festival In-Edit. Luego de muchos años Coda, Rocky, Cuervo y Bochatón se reencontrarán en un escenario para brindar un show imperdible.
| A las 21.30, en El Teatro Colegiales, Av. Federico Lacroze 3455. Entradas \$ 60.

Batero Tony Coleman en Argentina, “El tambor del Blues” se pondrá esta noche tras parches y platillos.
| A las 21, en el Teatro IFT, Boulogne Sur Mer 549. Entrada: desde \$50.

etcétera

Schvartz Hoy se presenta el libro *Fondo* de la artista plástica Marcia Schvartz.
| A las 19, en el C. C. Ross, Córdoba 1345. Rosario. Gratis.

cine

Invasión De Hugo Santiago. El guión de Borges y Bioy Casares, más allá de su aspecto de cuento fantástico, esconde una fábula política. La historia de *Invasión* es la de la lucha de nosotros contra “ellos”, la historia de una rebelión que no cesa. Con Lautaro Murúa, Olga Zubarry, Roberto Villanueva y elenco.
| A las 14, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: \$ 13.

Grito de piedra Film montañés de Werner Herzog hecho en 1991.
| A las 20.30, en Estudio 1, Bonpland 1684 PB 1. Entrada \$ 10.

teatro



Kartún Continúa presentando su nueva obra en el doble rol de autor y director, *Ala de criados*. Atraído por los sucesos ocurridos durante la Semana Trágica, Mauricio Kartún sitúa esta pieza en enero de 1919 en Mar del Plata. La huelga salvaje en Buenos Aires encuentra a la aristocracia argentina en la playa.
| A las 21, en el Teatro del Pueblo, Diagonal Roque Sáenz Peña 943. Entrada: \$ 40.

Desierto aire Actores y actrices comparten un mismo escenario con un grupo de niños para indagar en la poética de la convivencia y del trabajo en equipo.
| A las 21, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: \$ 30.

Severino Di Giovanni A partir de la crónica escrita por Roberto Arlt sobre el fusilamiento del anarquista Severino Di Giovanni.
| A las 22, en el Teatro La Carbonera, Balcarce 998. Entrada: 30.

etcétera

Lectura En *La manzana en el gusano* estarán los poetas Daniel Samoilovich, Sonia Scarabelli (Rosario) y Martín Armada.
| A las 20.30, en el Centro Cultural Abasto, Gallo esq. Humahuaca. Gratis.

Invasión II Todos los viernes Fabián Dellamónica e invitados musicalizan el Lado A de Niceto, mientras que en el Lado B se realizarán diferentes fiestas.
| A las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: desde \$ 15.

música

Juana Molina cierra la presentación de su disco *Un día* con Garreth Dickinson de Escocia como telonero.
| A las 21 hs. ND-Ateneo. Paraguay 918

arte

Tian Firpo *Sucede, luego se olvida, aunque a veces lo recordemos* se llama la muestra de pinturas de Tian Firpo.
| En Pabellón 4, Uriarte 1332. Gratis.

cine

Cine y música Hoy finaliza el Festival de Cine y Música de San Isidro. La película elegida para el cierre fue *Vanidad*, de Augusto Genina. Guión René Clair, adaptación G. W. Pabst. Con Louise Brooks y Georges Charlia.
| A las 21, en Paseo de los Tres Ombúes, Beccar Varela 700. Gratis.

música

Candombe Independiente Hoy es la primera fecha del ciclo llamado Candombe independiente con Lindo quilombo.
| A las 18, en Garay y Balcarce. Gratis.

Gigante Mutante Así se llama la banda que toca esta noche el Ultra.
| A las 21.15, en Ultra, San Martín 678. Gratis.

Camera La cantante y pianista Ana Camera presenta su disco *Historia*. Allí explora el género canción, en ritmos como la bossa nova, la música rioplatense y más. Camera toca a veces también en piquetes organizados por el MTD (Movimiento de Trabajadores Desocupados) con su banda de música andina Contraviento.
| A las 23.30, en Café Vinilo, Gorriti 3780. Entrada: \$ 20.

teatro



Cariño Yacaré Es un melodrama con trazos musicales, una comedia desbocada, inspirada en el temperamento cinematográfico de los años '50. Con Noralih Gago y Gimena Riestra.
| A las 21, en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340. Entradas: \$ 30.

Pura Cepa Es un espectáculo de cruce entre la danza, la música y el teatro. La propuesta es potente y dinámica. El amor, la furia, la desesperación, el sexo y la alegría son abordados desde la sensualidad y el humor. Con la dirección de Ana Frenkel.
| A las 21, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: desde \$ 35.

etcétera

Undertones Despide el año con otra gran fiesta en el lado A de Niceto Club, con una puesta llena de estímulos visuales y un line up de lujo. En esta oportunidad sobre el escenario principal el imperdible show en vivo de Le Microkosmos. Djs: Cisco, Keem y Martix. Vj Ailaviu y Mugre (visual art).
| A las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: \$ 30.

Por qué le habrán puesto Los Angeles



Hace siete años que *Dark Blue* da vueltas sin conseguir un estreno en el país. Con el gran Kurt Russell en uno de sus mejores papeles, con guión original de James *LA Confidential* Ellroy y ambientada en medio de la explosión social de Los Angeles tras la brutal golpiza a Rodney King, este policial duro y sin moralinas llega directo a DVD. Y no ha envejecido ni un día.

POR ALFREDO GARCIA

Las películas que llegan directo al DVD siempre dan sorpresas. Por ejemplo, está *Dark Blue*, un negrísimo policial con una de las mejores actuaciones de Kurt Russell, dirigida por Ron Shelton, por algún motivo congelada en el limbo de la distribución cinematográfica desde hace siete años.

Puede haber muchas razones para que un film quede congelado en este tipo de limbos del negocio del cine, y varias de estas razones coincidieron para que una buena película como *Dark Blue* en su momento original haya tenido mala prensa y mala comercialización, y para que finalmente sólo la podamos conocer en la Argentina tan tarde con el título *El rostro oscuro de la ley* y sin pasar por los cines.

Dirigida por Ron Shelton, el de *El escándalo Blaze* (*Blaze*, 1989) y *La bella y el campeón* (*Bull Durham*, 1988), interpretada por Kurt Russell, Brendan Gleeson, Ving Rhames y Lolita Davidovich, *Dark Blue* nació de un guión original del escritor James Ellroy, y de aquí surgen tanto las cualidades espe-

ciales como los conflictos relativos al proyecto. El autor de *Los Angeles al desnudo* (*LA Confidential*, Curtis Hanson, 1997) había escrito ocho años atrás un guión original llamado *The Plague Season*, una durísima historia sobre policías corruptos empeorando las ya de por sí crudas situaciones vividas durante la década de 1960 en los disturbios raciales de Watts.

Pero los años pasaron, el guión dormía el sueño de los justos o derivaba de un estudio a otro, y finalmente un productor aceptó hacerse cargo del proyecto si Ellroy aceptaba, por razones presupuestarias, alterar la ambientación de época y ubicar la acción en medio de otros disturbios raciales más contemporáneos, lo que el escritor aceptó en principio, ya que la elección de ubicar la trama en medio del recordado episodio del apaleamiento de Rodney King por policías de Los Angeles, luego declarados inocentes con la consecuente y esperable explosión social, podía incluso darle una vuelta de tuerca más audaz a la película a producir.

En todo caso, viendo la película terminada, no se puede decir que no sea terri-

blemente fuerte y audaz en su descripción de los resortes de la corrupción policial. La violencia gráfica del film llama la atención para un director como Shelton, no precisamente un experto en el género, y ya desde las primeras escenas, con un temible cuádruple homicidio perpetrado en un supermercado chino, que van marcando el clima de lo que vendrá. Kurt Russell es un policía veterano, de vida personal casi destruida, y pésimo prontuario profesional, aunque libre para hacer cualquier cosa por la protección que le da su jefe, Brendan Gleeson, involucrado en todo tipo de negocios non sanctos. La historia empieza con Russell apañando a su compañero novato Scott Speedman (de la saga de *Inframundo*), indagado por el departamento de Asuntos Internos por uso excesivo de violencia al matar a un sospechoso. Está claro que el protagonista es el que en realidad tiene que ver con eso, y a medida que avanza la acción las cosas empeoran, subiendo de tono casi simultáneamente con la temperatura que van adquiriendo las calles de los barrios bajos. Esto culmina en un desenlace impactante donde a la violencia impuesta por estos policías, enfrentados a convictos sueltos expresamente para delinquir por encargo del jefe corrupto, se suma la furia generalizada que explota cuando los responsables de la paliza a Rodney King son declarados inocentes.

Kurt Russell es ese tipo de actor nunca tomado del todo en serio, en buena parte debido a que sus mejores papeles no se toman en serio a sí mismos. En el caso de Russell esto se aplicaría a sus antológicas películas junto a John Carpenter, que empezaron con la miniserie *Elvis* (una gran y olvidada actuación de 1979)

y siguieron con *The Thing* (*El enigma de otro mundo*, 1982) y los dos memorables *Fugas*, primero de *Nueva York*, luego de *Los Angeles* (*Escape From New York*, 1981; *Escape from LA*, 1996) más el subestimado film de culto *Rescate en el Barrio Chino* (*Big Trouble in Little China*, 1986). Lo mismo se puede aplicar a su personaje de *stunt driver* sádico-homicida humillado por sus víctimas en la anteúltima película de Tarantino *Death Proof* (*A prueba de muerte*, 2007).

Por eso para Kurt Russell esto debe haber sido todo un reto, ya que su policía es un tipo deleznable a todo nivel, que sin embargo termina intentando algún tipo de redención, lo que obviamente es algo casi imposible. Su performance no tiene desperdicio, y quienes lo siguen de tantas películas de acción irónica y descerebrada seguramente apreciarán la intensidad de esta actuación a la altura de lo mejor de su carrera.

Probablemente con otro tipo de actor más fácil de asociar a asuntos menos políticamente incorrectos, o al menos más serios que Russell, una película como ésta, que va mas allá de lo policial hacia lo directamente social habría sido mejor recibida. O tal vez tampoco, ya que este tipo de historias con policías malos en medio de revueltas raciales no son muy fáciles de digerir en ninguna circunstancia, especialmente si, como ésta, no ofrecen desenlaces hipócritas conciliatorios.

Pero si además el escritor James Ellroy se aparta del proyecto asegurando que el guión no tiene nada que ver con su trabajo original, es fácil entender cómo un contundente policial como *Dark Blue* terminó congelado siete años antes de llegarnos directo al DVD. **A**



El último verano

A partir de sus recuerdos de vacaciones en el Sur, de una casa familiar y de una única foto con su padre el verano antes de que fuera desaparecido, Guadalupe Gaona armó un libro de fotografías y poemas extraño y sugerente, donde la memoria flota en las sombras de los paisajes y el brillo del sol en el agua.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Desde el principio, desde el primer recorrido por sus páginas, *Pozo de aire* es un libro extraño. Fotos de bosques y lagos patagónicos, instantáneas familiares de los años '70, poemas que hablan de una familia brindando, de una madre que da sopapos cerca de los árboles, de una niña que está en un bote y no quiere volver a la orilla. Hay una casa que sólo se ve de afuera, un centro al que nunca se accede. Hay ventanas blancas cerradas y ramas caídas.

Hay un prólogo que cuenta algunas cosas, y de todo lo que cuenta hay un párrafo que les da otro sentido a las fotos y a las palabras: "... Me paro en la proa del bote, mi papá en la isla, un conquistador en malla, me da la mano. Mi mamá corre a buscar la cámara. Clic. Esta es la única foto que voy a tener sola con mi papá. El invierno llega más rápido de lo esperado y se lleva todo. El 21 de marzo de 1977 desaparece mi papá. Pero esa foto queda. Y muchas fueron las veces que revisé el cajón de la mesita de luz de mi mamá para mirarla. Es en la imagen que más confío".

El padre desaparecido no es el protagonista excluyente del libro pero Guadalupe Gaona, la fotógrafa y poeta autora de *Pozo de aire*, sabe que esa ausencia hace que los bosques parezcan fantasmagóricos, le dan una fuerza y una desolación especial a la mirada de la madre, vuelve más lejana esa

casa donde no se puede entrar. "Hay un epicentro muy fuerte que es la desaparición de mi papá. Es un punto de partida que después resignifica todo. Pero traté de no saturar ese tema: es muy complicado encararlo en un proyecto artístico, y más si es biográfico. Para mí el libro es otra cosa, pero eso es tan fuerte que termina atravesando todo."

¿Qué puede ser esa "otra cosa"? Hay muchas pistas y ninguna certeza. La intuición de una familia grande y excéntrica: la casa patagónica a la que iban cada verano pertenecía a bisabuelos y se fue ampliando a medida que se agrandaba la parentela. Un pasaje del frío al calor, del sol a las rosas, del invierno al verano, del trajín a las vacaciones. Una mujer que está sola criando a sus hijos; ella es lo que queda, la presencia que se multiplica. Noches de soledad frente al lago pese a (o a causa de) la compañía: "*No sé cuándo las comí/ Pero las uñas me dan vuelta en el estómago/ Como lucecitas en la oscuridad*". Recuerdos, finalmente, la memoria tan tramposa. Hace seis años, Guadalupe volvió a la casa del sur, que no visitaba hacía una década (el resto de la familia seguía yendo). Fue con los jeans que lleva su padre en la foto que abre *Pozo de aire* —está apoyado con una sola mano sobre el Renault 4 verde que se llama Correcaminos— y los pantalones provocaron revuelo. "Fue una especie de conmoción: toda la familia estaba ahí. Yo estudiaba y me la pasaba leyendo. Se me



acercaba un tío y me decía: "Te veo con ese jean, estudiando, y me hacés acordar a tu viejo cuando venía a estudiar a mi casa". Mi papá estudió Ciencias Políticas y cuando desapareció, Ciencias Económicas en la UBA. Y mi tío empezaba a contarme anécdotas. Y todos los demás también lo hacían. Pero cuando contaban la misma anécdota, los detalles del recuerdo no coincidían. Y me puse a pensar en la memoria y todo lo ficcional que se crea a su alrededor. Por eso las fotos son sensaciones, recuerdos medio vagos, todo está algo torcido... la memoria es así, está viva, está distorsionada."

No es la primera vez que Guadalupe Gaona trabaja sobre la familia y la ausencia y los ambientes: en 2006 presentó *Quieta*, una muestra de fotos tomadas cuando se estaba dismantelando la casa de su abuela —la madre de su padre— que producía un efecto de extrañas escenografías, de algo cercano a una puesta de película de terror. Pero con *Pozo de aire* tuvo dudas acerca de mostrar estas imágenes y estos textos, de contar estos fragmentos; por qué hacerlo. "Es que yo no puedo contar la gran historia. Yo puedo contar la peque-

ña historia, y que esa historia se conecte con la historia del país. Armando este libro, que tuvo muchas instancias previas y fases, estuve conectada con los trabajos de Albertina Carri, Nicolás Prividera, Lola Arias, los cuentos de Félix Bruzzone... atenta a cómo ellos piensan los procedimientos de la memoria. Yo no quería nada vintage, nada retro, y tampoco el discurso rígido sobre los años '70. Pero tampoco quería, por escaparle al relato o al cliché, hacer algo que no fuera sincero o no me representara, solamente por diferenciarme. Tuve que encontrar una forma de contar propia. Para eso me parecía que tenía que estar todo mezclado, los poemas, las fotos de infancia, las fotos de ahora. La historia se tenía que contar de todas las formas posibles y aún así iba a quedar llena de blancos. Y traté de que *Pozo de aire* fuera honesto. Que fuera mi lenguaje".



Pozo de aire
Guadalupe Gaona
Editorial Vox



Música no perecedera

POR CLAUDIO KLEIMAN

Podríamos decir que es algo que ya forma parte de su modus operandi: cuando un tema concita su atención, León Gieco decide redoblar la apuesta. Es lo que sucedió con *Guardado en la Memoria*, el álbum doble de homenaje a sus canciones producido por Fabián Spampinato, quien también había hecho lo mismo en 2007 con Luis Alberto Spinetta editando *Al flaco... dale gracias*, un suculento CD triple de tributo a sus canciones. El álbum, producido y realizado en forma totalmente artesanal, es un emprendimiento solidario a beneficio del Comedor Infantil Fueguitos de Mar del Plata, liderado desde hace 10 años por la ex piquetera Liliana Vidal, que abastece a chicos de familias carecientes. Su nombre está inspirado en “El Mundo”, un texto de Eduardo Galeano donde dice que el mundo es “un montón de gente, un mar de fueguitos”.

Spampinato, que además de ser “padrino” del comedor dirige desde hace 12 años la FM d-rock! 89.7 mhz de Mar del Plata, empezó con *A Chorros!*, un disco donde varios grupos, entre ellos Bersuit, Babasónicos, Arbol, Mancha de Rolando, donaron temas —algunos inéditos— a raíz de un robo que había sufrido la radio en 2002. Con ese álbum Fabián pudo refundar la radio, y se entusiasmó con la idea. El siguiente, *Fuego Aliado*, fue a beneficio del Comedor Fueguitos, e incluía desde Tangalanga hasta Bill Bruford, ex batero de Yes. Luego vino *Al flaco... dale gracias*, que fue un boom. La primera edición de 1500 se agotó en tres semanas, y lleva hasta la fecha unos 6000 discos triples vendidos.

El éxito convenció a Fabián de que el camino para ayudar a Fueguitos era hacer

discos homenaje a artistas del rock argentino, y se planteó a León Gieco como el siguiente objetivo. *Guardado en la Memoria* incluye nada menos que 37 artistas de distintos puntos de la Argentina —y también de España, Chile y Uruguay— realizando versiones de temas que recorren toda la carrera de Gieco. Entre los intérpretes se encuentran (solos o como invitados de otros grupos) Javier Malosetti, Mariana Baraj, Roxana Amed, Mariano Otero, Pez, Tonolec, Ricardo Iorio, Andrés Giménez, Zambayonny, Andrea Alvarez + Gori, Hilda Lizarazu, próceres del rock argentino como Willy Quiroga, Pajarito Zaguri, Kubero Díaz, Claudio Gabis y —como una especie de broche de oro— Luis Alberto Spinetta, quien aportó el tema “8 de Octubre”, compuesto junto a Gieco en homenaje a las víctimas de la Tragedia de Santa Fe. La presentación es artesanal, e incluye un morral de tela cosido a mano, que guarda en su interior tarjetas con ilustraciones y data técnica del disco. También la forma de comercializarlo es original, ya que se canjea por alimentos y se vende sólo en unas pocas disquerías de Mar del Plata y Buenos Aires.

León se sintió conmovido por la magnitud del homenaje, así como por la nobleza de sus objetivos, y decidió realizar en Mar del Plata un recital a beneficio del Comedor Fueguitos, y una conferencia de prensa apoyando la edición de *Guardado en la Memoria*. Radar estuvo presente en el evento, que se realizó en Abbey Road, un prestigioso reducto rockero de esa ciudad, el lunes 30 de noviembre, la misma noche en que Gieco se hacía acreedor al Premio Clarín al Mejor Documental por *Mundo Alas*. Las más de 700 entradas —que se canjeaban por un mínimo de 4 kilos de alimentos no perecederos, como yerba, azúcar y harina— se agotaron con varios dí-

as de anticipación, consiguiendo reunir más de tres toneladas de alimentos para el comedor.

En la conferencia de prensa, León expresó que el homenaje “me pareció un evento artístico maravilloso. Para mí, que compuse las canciones, es muy alentador pensar en que motivó a cada uno a hacerlas de esa forma. El arte me recuerda la forma artesanal en que se hacían los discos cuando nosotros comenzamos, como lo que hacía Gustavo Santaolalla con Arco Iris, o Lito Vitale con M.I.A. Todo el evento artístico está hecho de una forma en que ya no se hace más, y después me enteré de que se hacía a beneficio del Comedor Fueguitos y me pareció que estaba todo súper redondo. Entonces no me quise quedar afuera, y agradecer de alguna forma, abrazar a todos los músicos y compañeros que hicieron el disco, abrazar a Fabián, que fue el de la idea, a Liliana, que labura todo el tiempo con los chicos, e ir a Mar del Plata a dar una conferencia de prensa y tocar”.

Luego de la conferencia, tres bandas marplatenses interpretaron los temas que aportaron para el homenaje: Privé y “Los sueños de la cultura”, Cabrío con “Puño Loco” y Matasiete con “Sólo le pido a Dios” en versión heavy. El concierto fue la segunda vez que León presentó en Argentina (la primera se realizó en el Teatro Argentino de La Plata, a beneficio de la Asociación Miguel Bru) un formato creado para tocar en Europa cuando viajó a presentar *Mundo Alas* en distintos festivales, preparado para argentinos en el exilio. En “Íntimo e interactivo”, Gieco se presenta solo con su guitarra, contando historias relacionadas con las canciones, acompañado de proyecciones donde desfilan las últimas cuatro décadas de la historia de nuestro país y Latinoamérica y tam-

Con un elenco impresionante —de Javier Malosetti y Mariana Baraj a Claudio Gabis y Willy Quiroga, pasando por Ricardo Iorio, Pez y muchos más—, una producción impecable y un espíritu artesanal, *Guardado en la Memoria* no es sólo un homenaje de dos discos a León Gieco, sino también una prueba de esa aura de solidaridad y fraternidad que parece rodear todo lo que hace Gieco en los últimos años: el disco no se vende sino que se cambia por alimentos no perecederos para un comedor de Mar del Plata. Radar estuvo en la presentación y habló con él.

bién las imágenes de artistas del rock nacional que inspiraron sus primeras canciones. Fueron dos horas y media con el público de pie completamente atento, fascinado por los relatos de Gieco, que suma a sus cualidades de cantante y compositor su talento como *storyteller*.

Conversando con Radar después del concierto, León expresó que “la producción que Fabián hizo con estos discos me movilizó ciertos sentidos”.

¿Cuáles son algunas de las versiones que te llamaron especialmente la atención?

—Es muy emocionante ver qué siente otro para interpretar los temas, por dónde se enganchan, qué fibras le tocan para hacer semejantes versiones. Por ejemplo la de Zambayonny, a quien prácticamente no conocía, que hizo una versión de “Buenos Aires” que está mejor que la mía. Lo de Mariano Otero me pareció genial, que haya elegido “Yo Soy Juan” me produce mucho orgullo, y además es su debut como cantante. Roxana Amed me sorprendió, su versión de “Donde caen los sueños” me pareció una obra de arte. La versión de Malosetti de “Cachito...” me hace acordar a Steely Dan. Zavaleta interpretó “Hombres de Hierro” como si fuera un spiritual, yo nunca vi la canción de esa manera.

¿Escuchar estos dos discos te produjo una visión retrospectiva sobre tu obra?

—Sí, porque hay temas que nunca canté en vivo, como el que grabaste vos (este cronista aportó su versión de “A veces mi pueblo azul es gris”, con Pablo Roimero, de Arbol) o “Dime que estás llorando”, que hizo Andrea Alvarez. Se nota que son temas que quisieron cantar hace años, no es que fueron a revisar el material para ver qué hacían. Son canciones que grabé hace 35 años y nunca canté, quizás porque no las consideraba importantes, y que las valore ahora otra gente, amigos y compañeros de ruta, te genera una energía positiva como diciendo “Bueno, no estaba mal lo que yo estaba haciendo”. Todas mis canciones tienen un margen de esperanza, ninguna es totalmente negra. “Cinco siglos igual”, toda la canción es negra, “muerte sobre vida”, pero cuando llega al final dice “nunca besaremos tus pies”. Jamás las canciones quedan sólo en la oscuridad. 🎸

Para conseguir *Guardado en la Memoria* se puede enviar un mail a homenajealeon@d-rock.com.ar. Más información en www.homenajealeongieco.blogspot.com

Las dos caras de la moneda

POR SOLEDAD BARRUTI

Por qué no el “Gorila escritor” o el cartonero barítono. La Momia que ya no puede luchar en el ring y armó grupo musical también podría haber sido. Y ni hablar de los personajes montados especialmente por managers que, se supone, conocen la fórmula de la fama al dedillo. Por qué no le tocó a Guido Süller, que presenta al novio como el hijo para darle “la chechona” en cámara, o a Jacobo Winograd y sus sudorosas declaraciones, o a Mitch con ese currículum que destaca título de psicólogo de la UBA, de astrólogo, más actor, más cantante, más amante fugaz de Ricky Martin. Ellos —todos ellos y más— tienen cada tanto sus jornadas de fama; pero este año a ninguno terminó de tocarlo la varita. Porque el podio del mediático (ese que ya se mide tanto en horas cámara como en posts en el cyberspacio) lo están peleando cabeza a cabeza Ricardo Fort y Zulma Lobato, dos figuras tan contrapuestas como los márgenes de nuestra sociedad.

El es el excéntrico benjamín de la familia dueña de la fábrica de chocolates Felfort, un tipo tan irritante como Johnny Bravo, que puede estar en cuatro canales a la vez en casi cualquier momento de la franja horaria. Asegura que siempre, siempre quiso ser famoso. Dicen que tuvo de profesor de canto a Palito Ortega y que se le hubiera dado mucho antes, de no haber sido porque la discográfica que lo tenía con contrato lo cajoneó para lanzar a Ricky Martin; y porque su padre nunca apostó por él. Su primera oportunidad en los medios fue un triste *play back* en un viejo programa de Carmen Barbieri. Un tiempo después —a comienzos de este año— Chiche Gelblung lo redescubrió preguntándole “todo lo que usted quiere saber sobre un millonario en serio”. Y él, sin empacho, soltó todo. Y parece que al público le gustó, que “compró el personaje”; porque desde entonces Fort hace alarde de cómo gasta más de medio millón por mes. Dice y dicen que tiene una American Express Negra como la de Bill Gates y que nunca se viste por menos de diez mil dólares; que tiene dos Rolls Roys que “ni Madonna”; que alquiló un vientre para hacerse de dos mellizos a los que cuidan tres niñeras; que se sometió a 27 cirugías estéticas, incluidos implantes en los talones para sumar centímetros; y que en la fábrica de la familia casi no asoma la nariz, porque su vocación siempre fue ser artista. Y así, contando lo mismo, estuvo meses.

Pero su gran salto lo dio hace poco, cuando quedó como integrante estable del certamen *El musical de tus sueños* en un dudoso voto telefónico (dicen las malas lenguas que compró el *call center* para asegurarse los llamados que lo dejarían adentro). Como sea, hoy hace los picos más altos de la noche y un agradecido Tinelli —el mayor fabricante de famosos del país— lo presenta como “mi amigo el multimillo-



Una empezó muy de abajo y ahora consiguió cobrar por las presentaciones, las imitaciones y las burlas. El otro pagó fortunas para su autopromoción y consiguió aparecer en los cuatro canales al mismo tiempo. Ella dice ser una segunda Eva Perón. El, un talento único que el mundo todavía no descubrió. Los dos ocupan el podio de los mediáticos del año y quizá de la década. ¿Por qué ellos y no otros, como Guido Süller, Mitch, Jacobo Winograd o el Hombre del Chip? ¿En qué se parecen? ¿Qué dicen de la televisión y del país que los engendró?

nario Fort”. Tiene reality propio en la madrugada de Canal 13, donde muestra cómo viaja por los hoteles más lujosos del mundo con un grupo de modelos pasados de hormonas y cinco patovicas que offician de custodios, a los que maltrata cada vez que puede; y las vedettes del momento se pelean por meterse en su cama (desde Graciela Alfano hasta las ignotas ex secretarias de Sofovich). Sus planes son siempre ambiciosos. Antes de que lo tuvieran o no en cuenta para hacer temporada en Mar del Plata, invirtió sus millones, armó su compañía y empezó las tratativas para comprarse sus teatros, en la ciudad y en la costa, para que no le “rompan las pelotas”.

Ella, Zulma Lobato, apareció a principios de este año en la pantalla de Crónica Tv cuando fue atacada por policías y no encontraba un abogado que estuviera dispuesto a defenderla. Se supo que vivía en un garaje sin baño en Villa Ballester y que mendigaba entre sus vecinos cuando no le alcanzaba ni para comer. Sin maquillaje ni peluca, con sus siliconas de seis mil pesos hipotecadas, no perdió la oportunidad y habló de sus sueños truncados como actriz y cantante. Quiero ser vedette, dijo y, antes de tener alguien que compusiera sus propios temas, entonó “Resistiré” cada vez que pudo. La imagen provocaba esa risa cercana a la vergüenza que provocan los

locos. Pero ella hizo oídos sordos. Rían, Sancho, tal vez se dijo —vaya uno a estar en su cabeza—, lo cierto es que mientras se le burlaban, Zulma siguió y siguió y grabó un disco y no dejó de hacer presentaciones públicas y privadas donde cantó y bailó como pudo o como se le dio la gana. Hasta que con peluca nueva y maquillaje y tapados regalados por las fans, cargando sus caniches en la cartera, se mudó del conurbano más marginal “con todo nuevo, como una reina” a la Capital. “Tenerme a mí es un negocio”, dijo un día y, asesorada finalmente por un letrado, empezó a derribar uno a uno a los que se pasaban de rosca con la gastada, mandándoles carísimas cartas documento (a Chiche, que mostró su vida “secreta”; a un vivo que hizo una canción contando su historia; y a sus depiladores, que le vendieron sus fotos semidesnuda a *Los Profesionales de Siempre*). Desacreditó su supuesta amistad con su primera entrevistadora y madrina de los medios, Anabela Ascar, echándole en cara que es ella quien le debe su fama y no al revés; y se cortó sola. El verano también la espera con show en La Feliz. No tan pretencioso como el de Fort, claro, pero que también dice tener lo suyo.


El, entonces, un auténtico exponente menemista del niño rico con tristeza, se emociona en cámara cuando lo eligen,

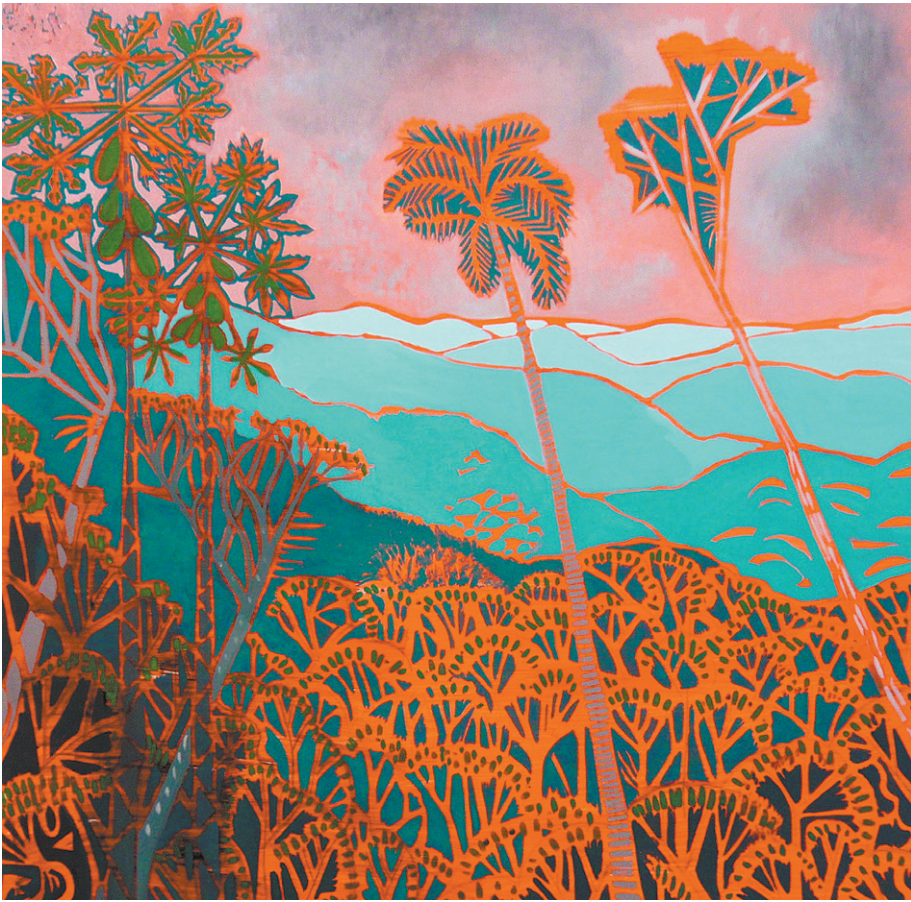
cuando lo aplauden, cuando lo miran simplemente. Se siente querido como no se ha sentido nunca y lo cuenta y sí que da pena cuando se lo ve. Ella defiende con uñas y dientes su presente de dignidad —hasta le exigió plata a Tinelli a cambio de imitarla—, hace alarde de sus vestidos nuevos y sus remises y spas de canje, y de cómo duplica en ingresos a los de cualquier trabajador; lo repite orgullosa como una Cenicienta contemporánea por la que uno pediría al cielo para que el inevitable reloj se demore un poco más antes de marcarle las doce.

Ellos no se parecen a Guido Süller, ni a su novio, ni al Hombre del Chip. Ellos no se ríen de quienes son. No podrían jamás actuar más que de sí mismos. Son tan genuinos como trágicos, y es esa tragedia lo que los vuelve hipnóticos.

Y alguien tenía que cruzarlos. Ver qué hacen las criaturas ya crecidas cuando se ven a la cara. ¿Se reconocerían en algo? Porque mientras Fort invertía para seguir ascendiendo, alentado por esas voces que dice oír a cada paso que da (“A la gente le encanta mi estilo de vida. Me dicen: seguí así, seguí gastando”), Zulma aseguraba que ella ya había llegado al corazón de millones de argentinos dando nada más y nada menos que su autenticidad y “gran corazón”; y, finalmente, los dos se iban a encontrar en Mar del Plata.

Pero sucedió antes, hace pocos días: la microdosis de algo que puede extenderse o no pero que bien valió la pena. Ahí estaban ellos en cámara, una vez más, sin querer, dándole al público eso que no sabe que espera pero que cuando tiene disfruta. “No me comparen con Zulma porque hay una pequeña diferencia —pidió hace una semana Ricardo Fort—. Yo no creo que la gente admire a Zulma, se ríen de lástima. Nadie puede admirar a una persona como Zulma.” Zulma no tardó en responder a los que no tardaron en preguntarle: “No sé quién se cree ese estúpido —disparó—. Un tipo con cero talento que para hacerse publicidad tiene que pagarla. En cambio, yo no tengo que pagar. A mí el público me eligió por lo que soy. Y gracias a Dios soy una segunda Eva Perón porque llego al corazón de todos los argentinos”. A lo que le retrucaron: “Si vos sos Eva Perón, Ricardo Fort, ¿quién es?”. “Nada. Ricardo Fort es un sorete”, dijo ella.

¿Será que el público no se dio cuenta y los vio por separado pero los eligió juntos? Los extremos más extremos de cara a los espectadores mostrando nuevamente por qué son ellos y no cualquier otro: porque para estar en el podio del mediático no alcanza con ser bizarro, sino que también hay que anticiparse y superar vertiginosamente el límite que la realidad ya desbordó hace rato. O representar sin saber a los monstruos más ocultos del imaginario, esos que nadie se animaría ni siquiera a pronunciar; y quedarse el tiempo que sea necesario para que el minuto a minuto siga su curso, y todos podamos ver qué pasa. 



1

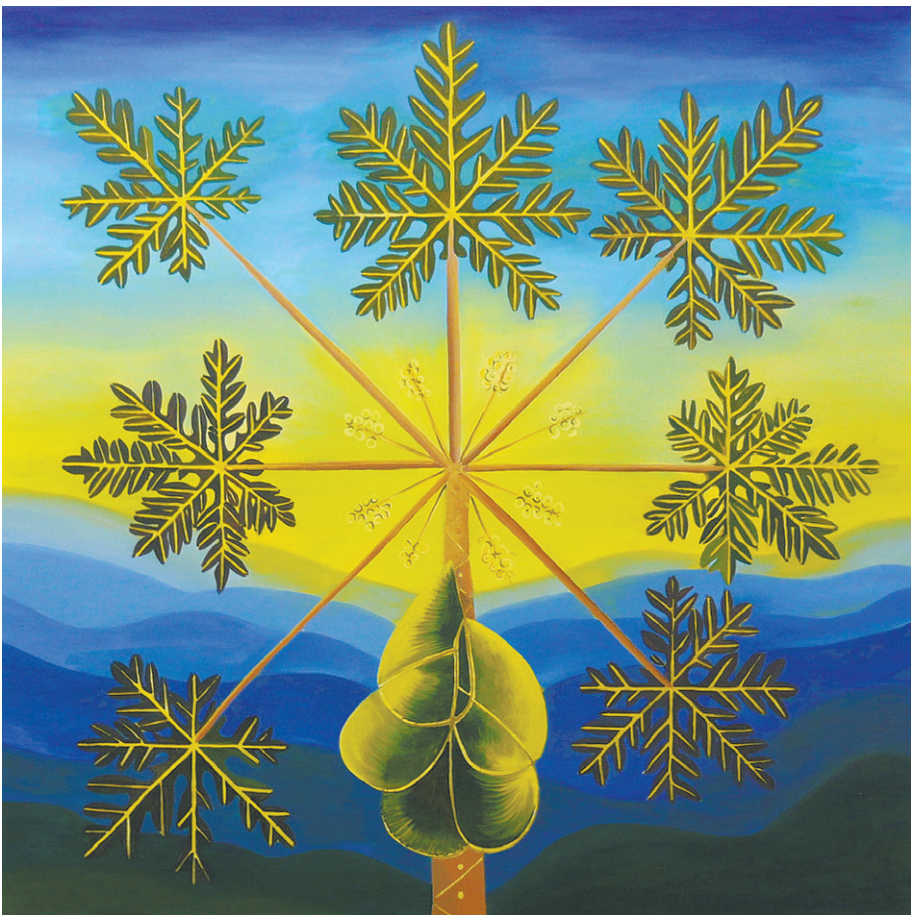


2



3

1. EL CERRO (2009)
2. MANGROVE (2009)
3. PALO BORRACHO (2009)
4. LA TARDE (2009)
5. EL COLONO (2009)



4



5

Cuentos de la selva

Florencia Bohtlingk lleva años pintando la selva. Primero como una tierra asombrosa. Después, poblada de antiguas leyendas. Pero su nueva muestra, elocuentemente llamada *Veinte años junto a ellas*, despliega en telas rigurosamente cuadradas una mirada más distante pero igual de alucinada: pinturas en las que la naturaleza revela mandalas, sonidos y una geometría rigurosa que cobra forma en el verde como una sombra en la oscuridad.

POR MARIA GAINZA

En 1902, un año antes de morir en las Islas Marquesas de complicaciones por la sífilis, Paul Gauguin escribió sobre su “atracción por la huida”. Tenía nueve años, vivía en Orleans y un día decidió fugarse después de haber visto una pintura de un vagabundo que llevaba un atado sobre su hombro. El pequeño Paul llenó un pañuelo con arena, lo ató a un palo y se internó en el bosque. “Tengan cuidado con las imágenes”, dijo Gauguin rematando su historia con una moral que parecía de doble hoja. Tengan cuidado con el poder romántico que ejercen las imágenes sobre el sentido común, pero también préstensele atención y disfruten de su embrujo. Las imágenes de Florencia Bohtlingk, como aquella del vagabundo cargando en su atado y como aquella otra del pequeño Gauguin internándose en el bosque, son peligrosas en ambos sentidos de la advertencia.

Alexander von Humboldt reinventó América como naturaleza. No la natura-

leza accesible y clasificable de Linneo pero una naturaleza dramática, extraordinaria, un espectáculo capaz de impresionar al entendimiento humano. No es de extrañar que habitualmente los retratos muestren a un Humboldt miniaturizado ya sea frente a un paisaje deslumbrante o bien frente a su biblioteca de libros sobre botánica.

Durante un tiempo, Florencia Bohtlingk sostuvo con la naturaleza una relación similar. En sus pinturas pasadas, la selva misionera, su materia principal de estudio, aparecía como una tierra asombrosa. Hacia el 2001, las manchas y las pinceladas a lo Turner recreaban Arcadias atravesadas por cascadas de luz y espesos follajes. Apenas unos años después, esas imágenes fueron dando paso a una selva rousseauniana, un dibujo basado en la línea y habitado por pequeñas ninfas salidas de antiguas leyendas, imágenes de inocencia salvaje. En ambos casos, la naturaleza parecía un lugar majestuoso que podía aplastarte con apenas el temblar de sus hojas.

En el último año, algo en esa relación comenzó a cambiar. Y la geometría, no co-

mo dogma, pero sí como posibilidad formal, parece haber tomado la vegetación por asalto. Ni supremacía ni subordinación: Bohtlingk ahora mira el ideal de la selva misionera con distancia.

Tras varias temporadas en la selva como dueña de una posada cerca de los Saltos del Moconá, Bohtlingk regresó a la ciudad cargada de imágenes que con el tiempo fue depurando a lo esencial. “Cuando llegué a la selva no veía nada, había demasiado verde”, suele contar. Quizás por eso, al comienzo, sintió la necesidad de transportar imágenes desde otros lugares, personajes plantados en tierra misionera como palmeras exiliadas. Pero así como los ojos se acostumbran a ver en la oscuridad, Bohtlingk comenzó a entrever cosas en ese verde. Entonces desaparecieron las referencias míticas y ganó terreno una mirada ordenadora. Al pintar puso en ejecución algunas de las cualidades esenciales de la buena escritura. Observó lo que Blake llamó “los diminutos particulares”. Miró y miró y luego refractó lo visto sobre la tela. A diferencia de los paisajes italianos de Tivoli y Mont Blanc, gastados por el lápiz de millones de artistas europeos, la selva misionera le ofreció a Bohtlingk una superficie fresca para reinventar.

Entonces, por momentos su naturaleza se volvió arrebatada, impulsada por fuerzas invisibles y desafiantes; por otros, parecía amable, esperando ser poseída. En realidad, la naturaleza de Bohtlingk se volvió menos naïf: podía ser una cosa u otra dependiendo de la hora del día y del lugar. A su vez, el hombre dejó de ser un apacible yogui meditando sobre la hierba y se vol-

vió un trabajador, un colono duro fusionado con su tierra. El jardín se pobló de monos y yagüaretés; la vegetación se volvió aún más lujuriosa en sus geometrías: enormes lianas cuelgan de los árboles, helechos prehistóricos cobran vida, el cielo es luminoso y lucha a fognazos por abrirse paso entre la vegetación. Esto no fue pintado en un sótano oscuro.

La selva de Bohtlingk, siempre enérgica, nunca es tan calma como cuando es violenta. Colores fríos y cálidos en tonos ácidos, alucinógenos, una pincelada que delinea obsesivamente y que recuerda que los límites no son fronteras sino lugares donde la pintura, emergiendo de la superficie, cambia de color. Las pinturas transmiten la temperatura y la humedad de esos paisajes. Mírenlos un rato largo y sentirán algún insecto subiendo por la pinya.

En “Anécdota del frasco”, uno de los poemas más conocidos de Wallace Stevens, dice: “Coloqué un frasco en Tennessee/ y redondo era, sobre una colina/ hizo que la desaliñada naturaleza/ rodeara esa colina/ la naturaleza se elevó hacia él/ y se desparramó a su alrededor, ya no salvaje”. Entre otras cosas, el poema parece sopesar el mundo natural frente al hombre. Uno es vasto y desprolijo. El otro, circular y ordenado. Ambos buscan dominar. Pero la actitud de Stevens es ambigua y cuando uno parece a punto de imponerse sobre el otro, la línea siguiente descarrila esa impresión. Gran parte de la fascinación que produce este poema proviene de esa inestabilidad, la misma que Florencia Bohtlingk confronta en sus pinturas.

Sus telas perfectamente cuadradas dispuestas sobre el monte misionero intentan domesticar la indisciplinada naturaleza. Un instante después, han abandonado la lucha. La abstracción mandálica de “La tarde” lleva a la naturaleza a un estadio cósmico cercano en su espiritualidad a las imágenes de Georgia O’Keeffe. En “Mangrove”, la geometría es psicodélica y se acerca al graffiti callejero y al batik. Pero nada es programático en Bohtlingk. Y mientras las influencias rebotan unas contra otras –hay algo del *Pattern and Decoration* a lo Beatriz Milhazes y de la delicadeza de las estampas de Utagawa Hiroshige–, las telas terminan por dar imágenes donde la naturaleza y la cultura se comen entre sí.

Por momentos sus paisajes son tan misteriosos que disparan la mente hacia extraños lugares. Recuerdan, por ejemplo, que el mayor naturalista moderno de Norteamérica pudo no haber sido un pintor sino un arquitecto. Frank Lloyd Wright creó, en Fallingwater, una casa donde la geometría funcionaba –como el frasco de Stevens o los cuadros de Bothlingk– en medio de la naturaleza. Tensionaba, desafiaba y a la vez se rendía e integraba los elementos en variaciones: la superficie líquida del agua y la dura del vidrio, la sensación de que el edificio está incrustado en la roca y los balcones flotan sobre el aire. Todos los opuestos en síntesis poética. La idea de Wright era hacer una casa sobre una cascada que no pudiera ser vista desde adentro, sólo escuchada. Las pinturas de Bohtlingk también parecen haber sido hechas para ser escuchadas desde otra habitación. Cada una es un constante alboroto de monos aulladores, plantas trepadoras y hojas que bisbisean con el calor.

Aun sin ser pinturas narrativas, hay una curiosa sincronicidad entre las imágenes de Bohtlingk y los cuentos de Horacio Quiroga. En ambos existe un equilibrio extraño entre la realidad y la fantasía. En sus *Cuentos de la selva*, Quiroga despliega una selva dura, desahogada, pero repleta de animalitos delirantes –loros, monos, tortugas, culebras y coatíes– entrelazados inexorablemente con la vida del hombre que avanza. Quiroga describía por entonces una Misiones en proceso de colonización, donde convivían los descendientes de los guaraníes originarios, los inmigrantes de origen brasileño y paraguayo, los colonos europeos recién venidos, todos bajo la huella indeleble dejada por los asentamientos jesuíticos. Entrado el siglo XXI, de esa Misiones selvática y profusa sólo queda un tercio de su superficie original. Hay quienes parecen atraídos por el llamado de la selva con más fuerza que otros.

En medio de tanto arte de revistas extranjeras y anodinas, Bohtlingk salió a pintar lo que a pocos artistas contemporáneos les hubiera interesado mirar: un pedazo enmarañado de verdes. Y sin grandes pretensiones, intentó desenredarlo en sus pinturas, no para poseer la realidad sino para dejarse poseer por ella. Es justamente eso, su gesto *outsider* de desparpajo pero a la vez, seriedad, lo que recuerda que todos los buenos artistas son voces en la selva, solitarios por idiosincrasia rompiendo el silencio con cada pincelada. 🐼

Veinte años junto a ellas
Galería Dabbah Torrejón
El Salvador 5176
Hasta fines de diciembre

teatro



Anfitrión Cabaret

Ultimas funciones de este cabaret encabezado por la excelente anfitriona y alma mater Concha del Río. Después de su extensa gira por el exterior, esta afamada actriz regresa a la Argentina. El lugar elegido es el Teatro Anfitrión, donde la autoproclamada diva internacional, de la mano de un ramillete de reconocidos artistas, hará diferentes piezas humorísticas, musicales, repletas de brillo y excentricidad. Regado de canciones, humor, danza, erotismo y curiosas atracciones, el *Anfitrión Cabaret* propone una noche mágica, en la que la antesala del teatro se transforma en un viejo cabaret, los espectadores en asiduos clientes de la casa, y los artistas en viejas glorias que vuelven para recrearse. Con Noralih Gago y el elenco inestable formado por Mónica Cabrera, Pablo Palavecino, Silvit Yori, Teresa Murias, Matilde Campilongo, Gimena Riestra y Marcelo Keller entre otros.

■ Miércoles a las 21, Teatro Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada: \$ 40.

Amor a tiros

La ganadora del Premio ACE Mejor Actriz Teatro Alternativo, Celina Font protagoniza esta obra junto a Lorena Vega y Sebastián Mogordoy. El comisario Gallo llama a la sargento Valentini, que le debe un favor, para hacer un operativo que perjudicaría a un protegido del inspector Benavidez: a Juan Carlos Riestra lo quieren agarrar en un sauna acusándolo de corrupción de menores. Valentini siempre respondió a Benavidez, de quien está enamorada, pero decide traicionarlo por despecho y porque no le queda otra. Esto es sólo el comienzo de una trama policiaca sentimental de lo más compleja y que no deja respiro. De Bernardo Cappa.

■ Sábados a las 21 y domingos a las 19, en el Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: \$ 30.

música



El último trago

Cuando Javier Limón comenzó a imaginarse que Chucho Valdés y Concha Buika podían encontrarse, supo que el guión para la película de ese encuentro podrían ser las canciones de Chavela Vargas. Canciones que –como señala en el librito que acompaña *El último trago*– una cantante como Chavela ha ido encontrando, como perlas, una a una por el mundo. Como suele suceder, la imaginación de Limón se ha hecho disco, y en milagrosas once horas consecutivas de grabación en La Habana, a la vieja usanza, el pianista y la cantante registraron un disco a flor de piel. “Un amigo mío dice que un clásico no es clásico por el tiempo que lleva vigente, sino por el que le queda”, escribe Limón. Y agrega: “Desde ese punto de vista, para mí esta grabación es ya un clásico”. Una opinión que se suscribe cuando se escuchan sus nuevas rendiciones de temas inmortales como “Soledad”, “La cruz del olvido”, “Somos” o el extraordinario “En el último trago”, del legendario José Alfredo Jiménez.

La Cofradía de la Flor Solar

Primer eslabón de una larga tradición del rock platense, La Cofradía de La Flor Solar fueron pioneros hippies y comunitarios de la primera época del género en la Argentina. Durante mucho tiempo olvidado, el debut del grupo liderado por Morci Requena y Kubero Díaz ya había sido recuperado en la era del compact. Pero esta nueva reedición se completa con cinco bonus tracks, que incluyen el primer simple del grupo, con los temas “La mufa” y “Sombra fugaz de la ciudad”.

salí A MERENDAR POR IGNACIO MOLINA



Bajo Belgrano a la hora del té

La Esperanza: bar austero, con delicias e historia

Seenta años atrás, cuando el Bajo Belgrano era una zona semidesierta habitada sólo por grandes casonas, algunas fábricas y la cancha del club Excursionistas, nacía, en una de las ochavas de Sucre y Miñones, un almacén de ramos generales bautizado La Esperanza. Pasaron las décadas, las nuevas construcciones, el asentamiento precario instalado en el barrio, las topadoras de la tiranía militar que lo arrasaron en las vísperas del Mundial '78 y el neoliberalismo de los noventa que terminó —en un sentido figurado pero también literal— con La Esperanza primitiva. Un par de años atrás esa ochava fue descubierta por Diego y Damián, socios que planeaban abrir un emprendimiento gastronómico novedoso para el barrio. Y el resultado puede disfrutarse desde el último marzo: un pequeño, coqueto y austero bar que mantiene el nombre del negocio original (que aún puede verse tallado en la fachada) y que en su deco-

ración (realizada con mesas, sillas, alfombras, espejos y arañas conseguidos en mercados de pulgas) emula el estilo de los años cincuenta. Si bien se sirven almuerzos, lo más recomendable es visitar La Esperanza a la hora del té. Entre las cosas dulces que podrán degustarse se destacan las diferentes variedades de cuadrados (como el hecho en base a galletitas oreo y frutos del bosque “de verdad”), la torta húmeda de dulce de leche y merengue italiano, la chocotorta individual, los budines (como el de ciruela y nuez y el de frutas secas) y el bautizado minishot tiramisú de dulce de leche y chocolate. Todo esto se puede acompañar con té orgánicos o cafés de granos colombianos o brasileños. También hay huevos revueltos y yogur con cereales. Los comensales más clásicos, en cambio, tienen la opción del tradicional e invencible trío conformado por las medialunas, el café con leche y el vasito de jugo de naranja.

La Esperanza queda en Sucre 1302. Abre de lunes a domingos de 9 a 21. Teléfono: 4778-1499



La hora de la merienda

Canté Pri, bar para chicos (pueden venir acompañados)

Cualquiera que pasara por esta cuadra de la calle Charcas entre Carranza y Bonpland y mirara por la ventana de Canté Pri un día en que no esté en funcionamiento, podría pensar que se trata de una sala de jardín de infantes: mesas y paredes de colores llamativos, juegos didácticos y frases pintadas en las paredes: *chocolate pan* y *mate*, *el último cola de perro...* pero la realidad indica que se trata de un “bar lúdico para chicos” (y también para grandes) que abre al público de viernes a domingos. Inaugurado hace algo más de tres años, y pensado por sus dueñas, Gisella y Maffi, como un espacio en donde los niños se sientan protagonistas de las salidas a comer familiares (y no queden destinados al pataleo en las mesas o a los pequeños reductos con juegos de algunos restaurantes tradicionales), Canté Pri tiene como estrella gastronómica a la merienda. Un recorrido visual por esa parte de la carta puede resultar tentador incluso pa-

ra los papás, los tíos o los abuelos que acompañen a los nenes: chocolatada fría o tibia, leche con esencia de vainilla o azúcar, licuado de banana con helado de crema americana y miel, milk shake, yogur con copos, muffins con pasas de uva, gissens con chispas de chocolate, galletitas caseras de colores, tarta de manzana, y golosinas varias. Para estos meses de calor el bar cuenta con un buen equipo de aire acondicionado. Los sábados a las ocho y media de la noche se presentan espectáculos de circo y de magia y, los domingos a las cinco, funciones de títeres. Antes o después, mientras los adultos hacen la sobremesa en el salón comedor de la planta baja, los chicos pueden subir las escaleras hacia el espacio preparado íntegramente para los juegos, donde hay colchonetas, palestras para escalar y hamacas de tela, y donde, los días de semana, se dictan talleres de música, cocina y acrobacia y se organizan fiestas infantiles.

Canté Pri queda en Charcas 5216. Abre de los viernes de 16 a 22 y los sábados y domingos de 12 a 21. Teléfono 4777-7236

dvd



Te amo hermano

El director John Hamburg (guionista de la saga de *La familia de mi novia*, y director de *Mi novia Polly*) le da a Paul Rudd, eterno secundario de la nueva comedia norteamericana, su mejor protagonista hasta hoy: una comedia romántica que pone en su centro uno de esos temas laterales de tantas comedias románticas, la amistad entre varones de casi 40. Rudd es el vendedor de una inmobiliaria californiana de alto nivel, quien casi por azar conoce al peculiar Sydney Fife (Jason Segel) y pronto lo incorpora a su vida como su mejor amigo, forjado su relación a través de charlas sobre la masturbación y la nostalgia por el rock de los '70. Una película dirigida menos a los adolescentes para los que se producen casi todas las comedias actuales, que a un público de la edad de sus protagonistas, estreno directo a dvd.

La venganza de la casa del lago

Tras la larga lista de fracasos de los últimos años (*Amityville*, *La masacre de Texas*, *Las colinas tienen ojos*), se ha vuelto poco amable la idea de acercarse a otra remake de película de terror de los '70, pero ésta es de las más logradas. Basada en un clásico de culto estrenado por Wes Craven en 1972 con el título *Last House on the Left*, que shockeó a una generación con la escena de una violación; ahora dirige el griego Dennis Iliadis. Estreno directo a dvd.

cine



In-Edit Cinzano Segunda Edición

En este segundo año del festival de películas musicales patrocinado por el aperitivo que le da nombre se verán documentales musicales inéditos y absolutamente imperdibles. Se destacan *Led Zeppelin Live at The Royal Albert Hall* (registro del recital eléctrico e inolvidable, 1970), *Madness: The Liberty of Norton Folgate* (de Julien Temple, el director de *La gran estafa del rock'n'roll*) y *Who Killed Nancy?* (sobre el caso nunca cerrado del asesinato de la novia de Sid Vicious, más de 30 años después). También se verá *Johnny Cash's America* (de Morgan Neville y Robert Gordon, 2008), que recorre la visión y el legado del músico y su influencia en entrevistas a numerosos personajes, de Al Gore a Bob Dylan pasando por Ozzy Osbourne. Todo esto, entre más de 25 nacionales e internacionales, clásicos, y work in progress. Programación completa en: www.in-editcinzano.com.ar
| Del 10 al 14 de diciembre, en los cines Atlas Santa Fe, Av. Santa Fe 2015, y Atlas Recoleta, Guido 1952

Criatura de la noche-Vampiros

Se anunció infinidad de veces pero esta vez es verdad, y vale recomendarla una vez más: aunque pase desapercibida –compitiendo con *Luna Nueva*, la segunda parte de la exitosa y lavadísima saga vampíresca en cartel–, esta película sueca titulada internacionalmente *Let The Right One In* quedará como uno de los mejores estrenos del año. Por la oscuridad y la amargura con la que aborda una historia de amor y amistad adolescente cargada de ternura y ambigüedad, sobre un fondo desolador, en el que todo lo real es mucho más terrorífico que lo fantástico.

televisión



Tin Man

El Mago de Oz, el relato del escritor Frank L. Baum, ha sido llevado a la pantalla varias veces: la más famosa es la película de 1939 con Judy Garland. Hubo otras decenas de versiones más o menos libres, y esta superproducción televisiva en tres partes no habrá de ser la última pero sí fue una de las mejor recibidas por la crítica en su estreno norteamericano y estuvo nominada a nueve premios Emmy, incluido el de mejor miniserie. Adaptación algo surrealista, por momentos sórdida y fumona, la protagoniza la cantante y actriz Zooey Deschanel como Dorothy, la chica perdida en *The Outer Zone* (O.Z.). En su travesía se le unen Glitch, el hombre con medio cerebro; el ex policía vengador Cain, y Crudo, el seudo lobisón cobarde, y por ahí está también Richard Dreyfuss como “El Hombre Místico”. El horario no es ideal, pero vale la pena.

| Domingos a las 11, Por Space

Crusoe

El clásico literario de Daniel Dafoe, la historia de Robinson Crusoe, su naufragio y la vida en una isla perdida junto a Viernes es resucitado como fuente de aventuras televisivas, una de esas ideas que parecen salidas de los cráneos de productores desesperados por sumarse al éxito de *Lost* con cualquier cosa capaz de mantener la mínima semejanza con esa serie. El resultado, sin embargo, es un simpático aggiornamento.

| Jueves a las 21, por FX



Flor de esquina

Retamas: serenidad recién inaugurada

Las retamas son flores silvestres, hermosas y amarillas que crecen en algunas zonas del sur del país. Y desde hace un año y medio, Retamas también es el nombre con que, en honor a su admiración por aquellas flores, Daniel Ferrari decidió bautizar al coqueto aunque sobrio bar que inauguró en la esquina de Heredia y La Pampa, en Belgrano R. Los que quieran disfrutar de una rica y no demasiada cara merienda (teniendo en cuenta, claro, los precios que se manejan en el barrio de clase alta en que se encuentra), servida con amabilidad en un ambiente sereno y cordial, podrán sentarse a alguna de sus mesas y pedir especialidades de la casa como las llamativas medialunas rellenas de manzana y la muy celebrada por los habitués torta Retamas (bizcochuelo de dulce de leche con cerezas y mousse cubierto con ganash de chocolate). Otras de las ricas alternativas dulces son los cookies, las muffins, los mini alfajores rogel, la tarta de

manzana y las tostadas de pan de cereal con manteca o queso crema y dulce casero. El café solo o con leche, los té s frutales o las diferentes clases de jugos disponibles acompañarán muy bien a cualquiera de estas opciones. Entre la amplia variedad de galletitas y de masitas secas que, exhibidas en proliferos envoltorios en el mostrador, esperan por ser llevadas a casa por los comensales, están los irresistibles corzones de chocolate y los muñequitos de jengibre de elaboración exclusiva. La decoración y ambientación del local es, según su dueño, “espartana, ecléctica y minimalista” y merece un párrafo aparte. Entre paredes de tonos claros y sin detalles estridentes, está compuesta, principalmente, por arañas antiguas y sillas y mesas de diferentes modelos y tamaños. Para los mayores de treinta y pico que vivan o que acostumbren a andar por esta zona de la ciudad, Retamas puede ser una excelente opción a la hora del té.



Verde alegría

Meraviglia: todo orgánico y con terraza

Hace menos de cuatro meses, la gris y vieja casa que ocupaba una de las ochavas de la esquina de Gorriti y Carranza, en Palermo Viejo, terminó de transformarse en un local verde y alegre bautizado Meraviglia. Pero la prehistoria, el germen de esta transformación, se remonta a diez años atrás, cuando la familia Chami adoptó un modo de alimentación sano y natural conformado por el consumo de productos orgánicos. Aunque ninguno de los dos pertenecía al rubro gastronómico (el padre, Carlos, es kinesiólogo, y la hija, Mariana, estudiante de Artes y autora de libros de poesía), la experiencia que fueron acumulando en la búsqueda de estos productos y el contacto con una gran cantidad de proveedores de diferentes regiones del país los hicieron pensar en la idea de abrir un lugar que les facilitara la búsqueda a todos los que llevaran su misma forma de vida. Así nació Meraviglia, un proyecto que fue abierto como una proveeduría con

sólo un par de mesas, y que de a poco, empujado por el deseo de los clientes, se fue convirtiendo en un verdadero restaurante donde, además de almuerzos, se pueden probar meriendas elaboradas a base de productos cultivados sin el uso de abonos químicos, pesticidas ni herbicidas. Algunos de los componentes de estas sanas y sabrosas meriendas, solos o combinados en diferentes combos, pueden ser los siguientes: pan de banana, huevos revueltos, granola *home made* (seleccionada por la revista inglesa *Wallpaper* como una de las mejores granolas del mundo), muffins, yogur natural, frutas de estación, miel, mermeladas, tostadas de pan integral casero, jugos naturales, té y café con leche. El bonito local cuenta con un salón en la planta baja, junto a la proveeduría de alimentos propiamente dicha, y una terracita en el primer piso, ideal para disfrutar en las tardes cálidas de estas últimas semanas de la primavera.

Retamas queda en La Pampa y Heredia. Abre de lunes a domingos de 7 a 21. Teléfono: 4553-9007

Meraviglia queda en Gorriti 5796. Abre de lunes a sábados de 9 a 20. Teléfono: 4775-7949

FOTO: PABLO MEHANA



Problemas de alcoba

Con apenas 15.000 dólares, el director Oren Peli filmó *Actividad paranormal*, una película de terror que transcurre casi íntegramente en una habitación y recaudó más de cien millones de dólares, gracias al apoyo de la crítica, una excelente campaña virtual y el defensorio espaldarazo de Steven Spielberg, que no sólo se la recomendó a Paramount después de verla: asegura que tuvo miedo, que en su casa pasaron cosas raras y que ese DVD que le habían dado estaba medio embrujado. Ahora se estrena en la Argentina, por suerte en cines.

POR MARIANO KAIRUZ

Hace diez años fue *El proyecto Blair Witch*, ahora es *Actividad paranormal*. Aquella costó unos 60 mil dólares, fue tomada para su distribución por un estudio pequeño, Artisan, se convirtió en el primer éxito generado a través de una boca en boca virtual, vía Internet, y recaudó más de 140 millones de dólares en Estados Unidos y otros 108 millones en el resto del mundo. *Actividad paranormal* costó apenas 15 mil dólares y, estrenada dos meses atrás por la Paramount con una fervorosa recomendación de Steven Spielberg y una campaña basada fuertemente en Internet, lleva recaudados 107 millones. A una y otra las unen no sólo el hecho de que encabezan el ranking de películas independientes norteamericanas más re-dituables de todos los tiempos, sino también el tratarse de relatos de terror con elementos sobrenaturales narrados con un mismo recurso formal: el del falso *found footage*, la película de video amateur “encontrada”, registrada por sus propios protagonistas/víctimas.

Mientras que *Blair Witch* transcurría en un campamento en el bosque, *Actividad paranormal* repite el esquema intentando subir la apuesta: para su director, el ignoto Oren Peli, si *Tiburón* en su momento alejó a la gente de las playas y *Blair Witch*

de los campamentos, con su película quiso llevar al público a un lugar del cual fuera imposible escapar: el dormitorio. De ahí surge la historia de una joven que habita una casa de San Diego, California. La mujer se siente amenazada por lo que cree que son las manifestaciones de una presencia sobrenatural, mientras que su novio, bastante escéptico en materia de fantasmas y acechanzas del más allá, se toma el asunto como un experimento e instala una cámara en la habitación para ver qué pasa alrededor de ellos mientras duermen. Lo que sigue, por supuesto, son verdaderos problemas de alcoba, los más terribles de todos.

Ahora bien: los diez años que separan a *Blair Witch* y *Actividad paranormal* deberían haber significado el fin de la inocencia respecto de estos “fenómenos” comerciales hechos por dos pesos. Las dos películas funcionan de manera genuina a la hora de asustar a su público, pero también es cierto que ambas son en buena medida creaciones de marketing. Entre una y otra además ocurrió algo que hace de *Actividad paranormal* una experiencia relativamente menos novedosa de lo que fue *Blair Witch* en su época: aparecieron una gran cantidad de películas de terror narradas con el ardid de la videocámara amateur. En una década de avanzada digital sobre el cine, de YouTube, de noticieros alimentados de filmaciones tomadas

por los espectadores con las camaritas de sus celulares, fueron éxitos considerables films de un solo truco como la española *Rec* y su secuela y su remake hollywoodense *Cuarentena*; así como *Cloverfield*, y la quinta entrega de la saga de zombies del veterano George A. Romero, *Diario de los muertos*, mientras que en *Redacted*, Brian De Palma se sumó a su manera a la ola con un mosaico audiovisual de la guerra en Medio Oriente. Lo que distingue a *Actividad paranormal* de todos estos films y tiende un puente directo hacia *Blair Witch*, aparte de su bajísimo costo, es que, invento publicitario o no, la crítica especializada de los medios estadounidenses parece haber comprado la propuesta de buena gana, acaso un poco aburrida de la porno tortura y las remakes del cine de terror de los ’70. Y entonces se entregó alegremente a reproducir la historia de cómo una película de 15 mil dólares se convirtió en el fenómeno comercial del año, de cómo fue que Spielberg la avaló abiertamente, y cuáles fueron los pasos seguidos para pergeñar semejante éxito, una década después de *Blair Witch*.

DOBLE PELI

El dato ineludible de esta historia es que existen dos versiones de *Actividad paranormal*. Una es la que se estrenó en Estados Unidos, que es la misma que se estrena el próximo jueves en los cines ar-

gentinos. La otra, bastante parecida pero no igual, es la que circula pirateada por Internet y entre los manteros de la calle. La versión estrenada tiene un final ostensiblemente diferente, y algunas escenas adicionales, además de algún ajuste de montaje. La versión pirata es la original; la que su director Oren Peli –israelita de 39 años instalado hace veinte en Estados Unidos, programador de videojuegos sin ningún tipo de educación cinematográfica formal– filmó hace tres años con dos actores desconocidos, la asistencia de su novia y su mejor amigo, y su propia casa en San Diego como único set, a lo largo de siete días. Esa es también la versión que Peli envió a festivales de cine de terror como el Screamfest Film (que la exhibió en octubre de 2007) e independientes como Slamdance (enero 2008), y que luego fue rechazada por Sundance. En su paso por estos festivales en busca de un posible distribuidor, Oren Peli entregó DVD de su film a mansalva, lo cual explica cómo es que hoy está disponible en Internet. El año pasado, una de estas copias terminó en las oficinas de Dreamworks, el estudio fundado por Steven Spielberg. Ahí es donde arranca el camino de la película hacia los 107 millones.

La primera persona que la vio en Dreamworks fue la productora ejecutiva Ashley Brooks, que le insistió a su jefe, Adam Goodman, para que la viera. Este, a su vez, se la pasó a su jefa, Stacey Snider, y ella a Spielberg. Quien, cuenta el rumor puesto a circular por todos lados, se la llevó a su casa para verla a la noche y la devolvió al día siguiente en una bolsa de basura diciendo que el DVD estaba “embrujado”. El director de *ET* alegó que debió interrumpir la película porque le daba bastante miedo y que poco después una puerta de su casa se cerró sin motivo aparente, y de manera tal que no pudo abrirla hasta conseguir un cerrajero. Al terminar de verla




durante la mañana siguiente, agregó, la experiencia diurna fue igual de aterrador. No importa si uno está dispuesto o no a creerse el cuento; lo que es llamativo es la convicción con la que Spielberg apoyó el proyecto del estudio –que en ese entonces estaba asociado a Paramount– al adquirir la película de un desconocido. Paramount le pagó a Peli 300 mil dólares por sus derechos (y los de eventuales secuelas) pero no con la intención de estrenarla sino para rehacerla, con Peli en la dirección, un reparto de actores famosos y el gastadero de dinero habitual. Peli aceptó, pero, sigue la leyenda, el entusiasmo de Spielberg fue determinante y el estudio decidió hacer un lanzamiento limitado del film original, con la condición de que Peli le ajustara un poco la edición e hiciera algunos cambios, entre ellos el del final. El costo de estos adicionales fueron, según la información “oficial”, de 4 mil dólares, que se sumaron a los 11 mil que le había costado el rodaje y la posproducción original. Peli filmó varios finales alternativos, hasta que quedó el que puede verse hoy, que fue sugerido por Spielberg y que le agrega un efecto visual mínimo que está bien lejos de aportarle sutileza a su resolución. Existe un tercer final que Peli llegó a proyectar con público en una única ocasión, en el que –y el que no quiera ninguna pista sobre la resolución del film, que salte hasta el próximo párrafo– su protagonista femenina se abre la garganta con un cuchillo.

Una vez agregado el nuevo final, un explosivo conflicto entre Paramount y Dreamworks que tuvo lugar el año pasado retrasó el lanzamiento por meses. Finalmente en manos de Paramount, se decidió estrenarla en septiembre de este año a modo de prueba en varias salas de ciudades universitarias, habilitando simultáneamente un sitio en Internet a través del cual el público podía reclamar

que la película llegara hasta su localidad. Si el sitio juntaba un millón de solicitudes, le prometió Paramount a Peli, estrenarían su película a nivel nacional.

BUENAS NOCHES Y BUENA SUERTE

La cuestión detrás de toda la historia de la distribución comercial de la película es si, después de todo, vale la pena verla. Si asusta. En lo formal no es nada impactante: ni en crecimiento dramático, ni en actuaciones, y hay varios momentos que parecen un mal chiste. Pero lo más importante acaso sea no el susto que uno se lleva en el cine sino que el que uno se lleva a su casa. Y ahí sí, el impresionante tendrá material para el insomnio. Para quedarse mirando el techo, y, cuando los ojos ya se han acostumbrado a la oscuridad, divisar sombras que parecen (¿o no?) moverse. O encontrar, entre todos esos ruidos nocturnos más o menos cotidianos que proveen las cañerías, el crujir de la madera que se contrae y expande, las corrientes de aire, un sonido cuyo origen no podemos identificar. Ahí es donde uno, el hipotético impresionable, preferiría no haber visto *Actividad paranormal* en la última función de la noche. Y donde queda claro por qué este tipo de cuentos tan rudimentarios terminan por ser efectivos aunque se encuentren varias categorías debajo de obras maestras como *El exorcista* o *El bebé de Rosemary*.

El otro interrogante es qué será de Peli después de *Actividad paranormal*. Las carreras de Edward Sánchez y Dan Myrick, los artífices de *Blair Witch*, se desvanecieron casi sin dejar rastros, como los protagonistas de su película. Peli parece estar moviéndose más rápido: ya tiene en posproducción su segundo largo, *Area 51*, filmado por 5 millones de dólares y con distribución de Paramount asegurada. En otras palabras, está hecho un demonio. 

> Farsa Producciones, lo ultrabaratito nacional




El regreso del gaucho killer

Hace diez años fue *El proyecto Blair Witch* pero dos antes ya había sido *Plaga Zombie*. Que no, no ganó 140 millones de dólares pero tampoco costó 60 mil, sino apenas... 187 pesos. Pesos convertibles, es cierto, pero, aun indexados, menos de 800. *Plaga Zombie* marcó un hito en la breve y dispersa historia vernácula del cine fantástico, y les dio cierta fama a sus realizadores –el quinteto integrado por Paulo Soria, Pablo Parés, Hernán Sáez, Walter Cornás y Sebastián “Berta” Muñiz– a fuerza de repartir ellos mismos copias en VHS en mano a cambio de 10 pesos, y eventualmente también les dio una carrera. Al principio no eran más que un grupo de amigos adolescentes de Haedo que imitando voces de doblaje televisivo y gracias a una poderosa imaginación visual alimentada de la visión fanatizada de mucho cine fantástico, convertían un juego de fin de semana en cine. Después, en el 2000, vinieron *Nunca asistas a este tipo de fiestas* –una de psycho killer en el campo, o mejor dicho, una de gaucho killer– y una secuela de *Plaga Zombie: Zona Mutante* (2001). Dos años atrás, con su distopía orwelliana *Filmatrón*, fueron los bichos raros de la competencia argentina del Bafici, normalmente copada por producciones a tono con el Nuevo Cine Argentino. En el medio produjeron una notable adaptación de Poe (el medimetroaje *El hombre largo*) para Canal 7 y consolidaron Farsa Producciones, desde donde emprendieron los trabajos por encargo que hoy les permite vivir de filmar: entre muchos otros videoclips, fueron contratados para hacer el de “Arrancacorazones”, de A77aque, y los de Arbol, Kapanga, Pimpinela, y demás bandas y solistas; además de fragmentos audiovisuales para obras de teatro.

Varios de sus films ultrabaratos fueron editados en DVD en Estados Unidos y se han vendido a distintos canales de televisión internacionales, aunque creen que todavía les falta afianzar sus circuitos de estreno y distribución. Pero este año marcan un record, con tres largometrajes. En las vacaciones de invierno estrenaron *100 % Lucha 2: El amo de los clones*, un encargo al que le pusieron su impronta en la medida en que pudieron; y ahora en diciembre lanzan simultáneamente dos películas: *Kapanga todoterreno* (que acaba de pasar por el festival de Mar del Plata, y que fue ideada junto a la banda Kapanga, la del hit “El mono relojero”) y una secuela tardía, *Nunca más asistas a este tipo de fiestas*. Para el año que viene anuncian *Plaga Zombie 3*, que ya está rodada pero se encuentra en un largo proceso de posproducción. Se agrandaron, por supuesto, pero su especialidad sigue siendo hacer películas por dos mangos que se ven como si hubieran costado mucho más.

¿De qué hablamos cuando se dice “dos mangos” en materia de producción cinematográfica? En el caso de la película de Kapanga, que está protagonizada por los miembros de la banda, fue una apuesta de Farsa a la discográfica: la de que podían hacer un largometraje por lo que les hubiera costado filmar cuatro videoclips. Autodefinidos como los “Beatles de mierda” por la propia banda, el resultado es un artefacto raro que busca renovar la tradición de los viejos films de promoción musical, nacionales como los de Sandro o el Club del Clan, o internacionales como los de Elvis o los Beatles. Las limitaciones presupuestarias, dice Pablo Parés, se sudan, pero la película tiene un nivel de posproducción con efectos visuales notables. Su argumento acerca de un grupo de albañiles que un día dejan sus trabajos en la construcción para perseguir su sueño de vivir “de la música y el asado”, se va deformando por innumerables intrusiones fantásticas y absurdas, desde una parodia de James Bond con armas diseñadas con los componentes de una parrillada, y otra de *El exorcista*; personajes como un chorizo cantor de tangos y cameos de amigos (Pablo Echarri con peluca rubia, Pedemonti, Gillespi) y una serie de sinsentidos que se anudan en la aparición de Ricardo Iorio –en una idea de casting muy inspirada– como el Dios del Asado. Una visión cruda, hay que decir, sobre el ser nacional.

Por su parte, *Nunca más* está protagonizada por “Berta” Muñiz en el papel del hijo del personaje psycho killer del campo argentino que interpretaba en *Nunca asistas a este tipo de fiestas*. Sus realizadores prometen que esta secuela será mucho más salvaje que el original, en su retrato del facho nacional, y no por nada llega esponsorizada por la revista *Barcelona* y, adelantando Parés, poseída por su mismo espíritu. Filmada hace dos años, los Farsa cuentan que costó apenas 5 mil pesos, pero que es un presupuesto abierto: a mucha gente que aportó su trabajo se le pagará cuando haya ganancias, si las hay. Pero en ese caso, ¿qué podría pasar, que el presupuesto se quintuplique? Aun así, seguiría costando la mitad de *Actividad paranormal* y un décimo de *Blair Witch*. Y a ver dónde está Spielberg cuando se lo necesita. 

Nunca más asistas a este tipo de fiestas se dará los viernes 11 y 18 a las 22 y 24, en Espacio Urania Giesso, con entradas a 15 pesos

Kapanga todoterreno va todos los sábados de diciembre a la medianoche en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Actriz, el discutido disco de Leticia Brédice, arranca con un extraño tema llamado “La videncia”: “Tenés que tener cuidado, Leticia. Si cantás, no vas a poder volver a ser actriz, porque nadie te va a creer”.

Hay muchos que estamos enamorados de ella y otros que no le prestan la suficiente atención. Pero todos le creemos. Tal vez porque es una mujer repleta de opuestos: su fotogenia imbatible ante la cámara, por un lado, y sus cicatrices de descontrol —ojeras, delgadez, mirada extraviada—, por el otro; su costado de actriz en serio, por un lado —empezó estudiando cuatro años en la escuela de teatro de Norman Briski— y su aura pop con aire de estrella de rock —fue tapa de *Playboy*, de *Rolling Stone* y escandalizó a todos metiéndose un dedo donde no correspondía durante una entrega de premios de MTV—, por el otro.

Nació en Villa Urquiza, hija de laburantes, y llegó a conocer el exceso, el glamour, la banalidad y todo eso para entender, en serio, que el lujo es vulgaridad pero, al mismo tiempo, la vulgaridad no es ningún lujo. Una mujer libre, cuya experiencia de maternidad la volvió también responsable y más sensata pero no por eso aburrida: ya hizo varios cortometrajes sobre violencia infantil que difundió en refugios de mujeres maltratadas y recibieron una mención en el Festival de Cine de Derechos Humanos en Barcelona, hizo una campaña de concientización sobre el aborto, estrenó su propia obra de teatro, *La cola del avión*, y está por sacar su segundo disco, *BB Latinoamericana*, con niños y mujeres primero.

Leticia Brédice es, sobre todo, una buena actriz que, cuando tropieza, es salvada por su indiscutible sensualidad. Su belleza es alucinante, desquiciada y empieza donde debería empezar toda belleza, por el nombre propio: Leticia Brédice —grave primero, esdrújula después— lleva un

látigo en su documento. Pero, a su vez, lo que termina de darle status de hermosa es que es una actriz en serio.


Claro que no todos la conocen por sus grandes actuaciones, sino por sus intervenciones. Pocos saben que a los diecisiete años ingresó, vía casting, al elenco de *Años rebeldes*, una coproducción italo-argentina que se estrenó en nuestro país en 1996 y le valió el Cóndor de Plata. Pocos recuerdan sus excelentes papeles en teatro —*Marta Stutz*, *Seis personajes en busca de un autor*, *Panorama desde el puente*—, y aquella puesta de *Closer* años antes de la película junto a Sbaraglia, Marrale y Susú Pecoraro.

Su fama está cimentada, en cambio, en dos grandes apariciones que tuvo en cine, en las cuales tal vez mostró todo pero no se mostró del todo: una fue en *Cenizas del paraíso* (1997). El personaje de Ana Muro, es tiempo de decirlo, eclipsó y superó con creces aquella célebre escena de Cecilia Dopazo marcándosele todo en la lluvia de *Tango Feroz* que había calentado a una generación. Lo que venía era algo más fuerte, más fuerte que el mismo amor: las escenas de la Brédice curtiéndose a medio elenco de *Cenizas del paraíso*. Tremendamente impactado, Piñeyro la reclutó también en *Plata quemada* (2000) y *Kamchatka* (2002). La otra pequeña gran aparición tuvo lugar en *Nueve reinas* (2000), en un secundario papel como hermana de Marcos. Los pocos minutos que aparecía en pantalla con ese hipnótico y sonriente andar no sólo la catapultaron a la fama sino que contribuyeron a la distracción que la película buscaba generar con su final sorpresa. En cambio, cuando mostró sus mayores dotes de actriz en *¿Sabés nadar?* (1997) y *Cómplices* (1998), ambas producciones independientes, no le prestaron demasiada atención.

Es en televisión donde Leticia Brédice logró reunir mejor sus encantos histriónicos con su trabajo de actriz sería que sabe elegir muy bien sus papeles: actuaciones frescas y sólidas —como la bipolar

de *Locas de amor* enamorada de su terapeuta— más intervenciones esporádicas y bellas como un relámpago en unitarios —*Sin Condena*; *Los Especiales de Alejandro Doria*; *Tiempofinal* o *Mujeres asesinas*, donde brilló en la piel de Perla, la mujer que rellenaba empanadas con carne de marido—. Ahora, otra vez en la tele, Leticia Brédice tal vez esté haciendo algo más que su mejor papel: el papel que explica toda su carrera, toda su belleza y su complejidad. *Impostores* (martes a las 23, por FX) —serie que arrancó hace un par de semanas, escrita y dirigida por Bruno Stagnaro, a partir de una idea original de Bielinsky, y que traduce a la pantalla chica en trece episodios independientes la idea de *Nueve reinas*— parece estar a su servicio. Calidad visual de nivel cinematográfico, trama glamorosa, versátil y algo delirante como lo es ella misma, y un elenco altísimo encabezado por Leonardo Sbaraglia y Federico Luppi. Ya el primer capítulo —titulado sugestivamente “La figurita difícil”, porque el jefe de la organización de estafadores la engaña para ponerla a prueba y reclutarla—

dio señales de que la gran protagonista de la serie es su personaje de Vicky. Acaso porque Vicky es muy parecida a ella: bella, seductora, mentirosa pero a la vez leal; poderosa y avasallante pero a la vez frágil y vulnerable. Una mujer que, a pesar de los disfraces necesarios para encarar cada estafa, sigue siendo ella misma; una estafadora creíble. En esa gran estafa tendida por la Leticia Brédice de la realidad cayeron, platónicamente o no, hombres tan heterogéneos como Germán Palacios, Pablo Bossi —dueño de la productora Patagonik Group—, Alan Faena, Charly García y Francis Ford Coppola, que la reclutó para su argentina película *Tetro* (2009).

En *Corazón iluminado* —una extraña película de Héctor Babenco— el lunático personaje de Ana (que tranquilamente podría haberlo interpretado ella) confiesa que “los hombres se enamoran de las locas y se casan con las otras”. Leticia Brédice es la loca y la otra al mismo tiempo. 

Impostores

martes a las 23 por canal FX.

Personajes > Leticia Brédice, ninguna impostora

La figurita difícil



HECHOS DE LA VIDA REAL

POR DANIEL PAZ



Sí, me robaron la bici. La dejé 15 minutos atada a un poste y cuando volví ya no estaba. Me dio mucha bronca.

Era una todo terreno multicolor que compré usada en 1993. Tenía 3 cambios, pero sólo el del medio andaba bien. Era la mejor bici del mundo.



Me sentía tan mal que al principio no le dije nada a nadie.

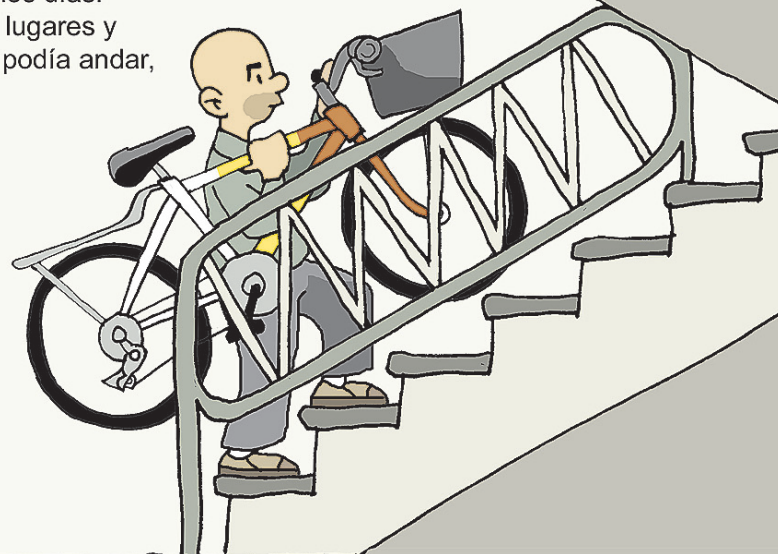
Y después vino la nostalgia



En esa bici llevé a mis hijos...



...y fui y volví de mi estudio todos los días. Me llevó a mil lugares y donde ella no podía andar, yo la cargaba

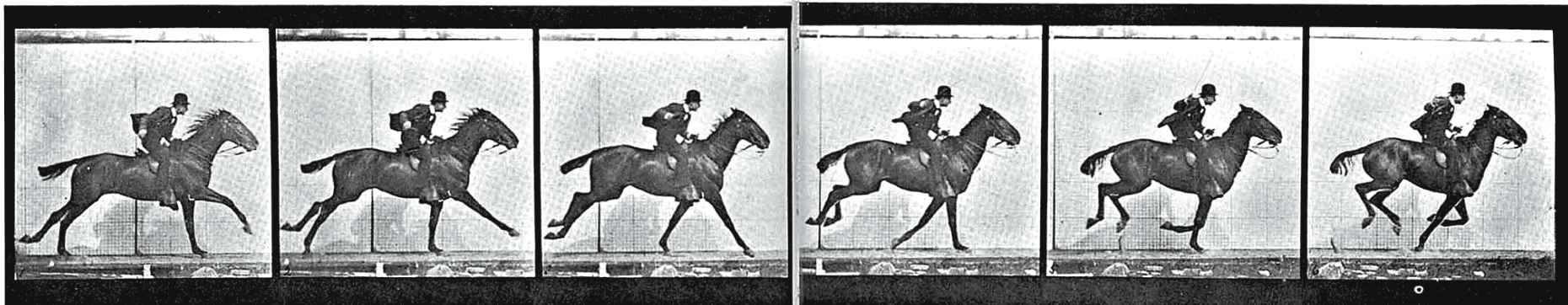


Daniel PAZ

No había embotellamiento ni piquete que nos detuviera. Pasábamos entre los autos como rayo.

Velinda se llamaba mi bici multicolor





Un galope suspendido

POR YAMANDU RODRIGUEZ

A Eadweard Muybridge lo descubrí de forma tangencial cuando estaba por finalizar mi paso por la Escuela de Artes Visuales Martín Malharro: el profesor de dibujo nos llevó a ver un video sobre la obra de Francis Bacon, un material muy intenso, en donde el artista mostraba, entre otras cosas, su taller. Se observaba entonces unas paredes abigarradas de capas sucesivas de pintura, donde al parecer limpiaba su paleta y los pinceles, depositando sus sobrantes de pintura y, entre esos restos, había pegadas unas fotos que me llamaron la atención y que él usaba de referencia para algunas de sus pinturas. Eran una especie de secuencias progresivas de situaciones en movimiento, había luchadores de *catch* en precarios *rings*, animales y atletas. Todas tenían una impronta de baja calidad, como si fuesen fotocopias, o fotos en blanco y negro muy antiguas. Presté atención y leí en el subtítulo del video el nombre del autor cuando Bacon lo nombró: Eadweard Muybridge.

Al terminar la clase me fui a la biblioteca de la escuela, no había Internet por esa época, así que fue un rato largo de buscar hasta que encontré una foto muy pequeña en un costado de un libro de historia de la fotografía: la secuencia de los caballos en movimiento.


Leyendo allí me enteré de cómo con esa secuencia fotográfica se había develado y resuelto un misterio que estaba generando controversias entre dos grupos antagónicos: uno sostenía que había un instante, durante el galope, en el que el caballo no apoyaba ningún casco en el suelo y el otro afirmaba lo contrario. Generaciones enteras de dibujantes, ilustradores y pintores habían retratado movimientos imposibles de las patas de los caballos, que distaban mucho de lo que sucedía en realidad.

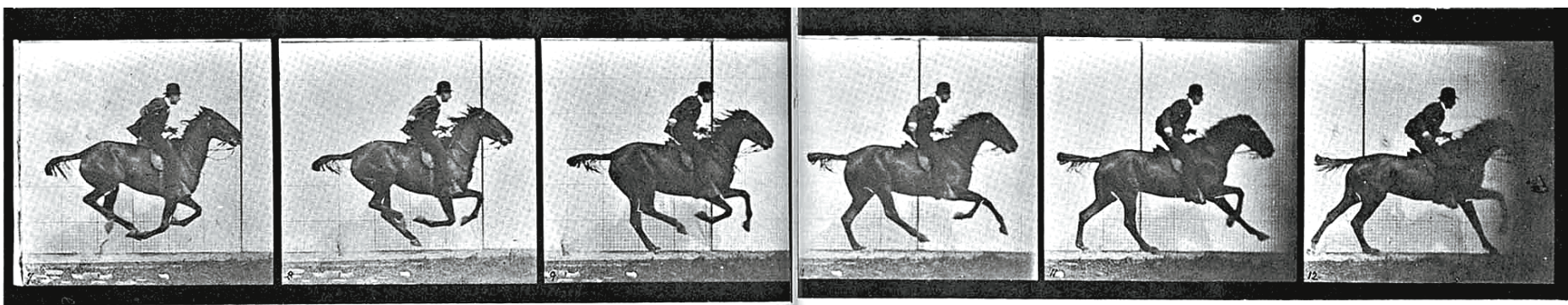
Muybridge fue contratado en 1872 por el primer grupo, el que creía que durante un instante el caballo no pisaba el suelo, para tratar de comprobar sus ideas. Luego de varios años y muchas pruebas mecánicas y técnicas, con cámaras, procedimientos y placas de negativos distintas, Eadweard Muybridge comprobó que había un instante en el cual el caballo no apoyaba ninguna pata en el suelo y quedaba suspendido en el aire. En uno de los primeros experimentos pidió a los vecinos de un hipódromo donde estaban fotografiando, que llevaran sus sábanas blancas, para usarlas de fondo, mientras el caballo corría. El último intento, con el que finalmente tuvo éxito, fue realizado en 1878 y resulta el más fascinante: tres líneas de 24 cámaras cada una, dispuestas a lo largo de una pista de 40 metros, iban trabajando sincronizadas de a tres cá-

maras al mismo tiempo en distintos ángulos y los obturadores eran activados mediante la rotura de unos hilos atravesados a medida que el caballo pasaba. En poco más de un segundo, se logró la famosa secuencia fotográfica.


Luego de leer esto le pedí el libro a la bibliotecaria y fotocopié y amplié la secuencia, que pegué en una pared de mi improvisado taller de estudiante y aún tengo guardada amarillenta dentro de una carpeta.

Haber accedido a este material a través del documental de la vida de Francis Bacon fue el inicio de un acercamiento cada vez más fuerte a la fotografía en mi forma de trabajo y del alejamiento progresivo de la pintura.

En poco tiempo, conseguí más material en libros y revistas viejas y empecé a realizar mis propias secuencias que consistían en negativos pintados a mano, fotocopios en acetato y copiados en una ampliadora manual blanco y negro. Eran diminutos y poco logrados homenajes al fotógrafo. Luego, filmando movimientos de cuerpos y realizando capturas digitales de cada fotograma, obtuve un procedimiento inverso y bastante simple, casi parecido a la vagancia y muy diferente a la genial, complicada y trabajosa locura decimonónica y mecánica del fotógrafo, inventor y científico Eadweard Muybridge. 



Eadweard Muybridge fue un fotógrafo, científico e investigador inglés nacido en 1830. Emigra a los 21 años a Estados Unidos, donde trabaja en la encuadernación y venta de libros. Recién en 1860 se interesa por la fotografía y aprende sobre el proceso de colodión húmedo (una especie de barniz que se aplicaba a las placas y sobre éste se extendía la emulsión química fotosensible). Siete años más tarde desarrolla un cuarto oscuro móvil llamado *Flying Studio* con el que fotografía vistas del lejano oeste. También se conocen fotografías panorámicas de la ciudad de San Francisco, vistas de Guatemala y Panamá. Su aporte principal fue aquel que le valió más años de trabajo: la fotografía de acción. Para este proyecto contó con el apoyo del entonces presidente de las líneas ferroviarias Central Pacific, Leland Stanford, quien lo contrata para foto-

grafiar un caballo en movimiento. Fue ese proyecto, que supuso tres intentos, a partir del cual Muybridge optimiza un sistema de obturadores mecánicos capaces de lograr un tiempo de exposición record de 1/500 de segundo. De esa forma empieza una serie de trabajos relacionados con las fases del movimiento humano y animal, que hoy en día sigue teniendo plena vigencia. Desde 1880 comienza a dar conferencias en América y Europa acerca de un proyector al que denomina *Zoopraxiscope*, aparato que utilizaba la luz para proyectar imágenes secuenciales mediante el uso de un disco de cristal. Fue un pionero en el uso de la secuencia fotográfica y sus experimentos sobre la cronofotografía funcionaron como puntapié inicial para lo que sería a partir de 1890, con Edison y los hermanos Lumiere, la introducción de la cinematografía. 



Unas muñecas rusas

Hay cuentos breves y cuentos superbreves. Hay microrrelatos y metaficciones. Pero también hay historias a las que hay que salir a pescar en relatos mayores, novelas, ensayos y fábulas: éstas son las *Historias encontradas*. Este volumen de Eterna Cadencia presenta una enorme cantidad de ficciones breves seleccionadas y presentadas por Eduardo Berti, quien explica aquí la génesis del libro y analiza por qué a veces la memoria utiliza lo mínimo como un atajo para recordar la obra mayor.

POR EDUARDO BERTI

Hace más de 20 años, cuando empecé a escribir los cuentos breves y ultrabreves que terminaron integrando mi libro *La vida imposible*, el género del microcuento estaba bien definido pero yo no lo sabía. Tal vez no lo sabía porque era joven, iniciaba mis lecturas y esas lecturas aún no me habían conducido a autores que hoy valoro especialmente; o tal vez, ante todo, no lo sabía porque aun cuando la micronarrativa ya estaba madura, su circulación era más secreta y no había alcanzado ni el reconocimiento ni la visibilidad que tiene desde mediados de

los noventa. Por supuesto que yo había leído por entonces la antología de Borges y Bioy Casares: *Cuentos breves y extraordinarios*; también conocía a Virgilio Piñera y disfrutaba, claro está, de los textos más sucintos de Kafka o de Cortázar. Pronto cayeron en mis manos ciertas miniaturas de Dino Buzzati, más *El imitador de voces* de Thomas Bernhard, y de forma paulatina fui comprobando que la escuela de lo hiperbreve era mucho más concurrida y más diversa de lo que yo sospechaba.

No sé si volveré a incursionar en el género del microcuento. Lo indudable, en todo caso, es que al mismo tiempo que me volví un autor de microrrelatos (al me-

nos por un libro) me convertí en un ferviente y curioso lector de ellos. Curioso, digo, porque mi actividad de escritura me indujo a investigar al respecto, cosa no tan extraña si se considera que comúnmente los escritores suelen trabajar así y, a diferencia de un investigador universitario que escoge un tema a priori, suelen partir de una inquietud relacionada primeramente con el hacer.

Una consecuencia de mi pasión por lo que hoy se llama micronarrativa (relatos de menos de 500 o aun de 300 palabras) han sido dos antologías que fui construyendo, casi sin darme cuenta, durante más de una década: *Los cuentos más breves del mundo* (de Esopo a Kafka) y, ahora, la flamante *Historias encontradas*.

Con la primera de estas dos antologías, publicada hace un año en España (por la editorial Páginas de Espuma), intenté discernir y recorrer, con ejemplos de lo más variados, cuáles son los múltiples ancestros que reconoce la corriente del cuento superbreve. Qué ocurría con la microficción mucho antes del siglo XX, mucho antes de Kafka o de Chejov.

Una de las paradojas de la micronarrativa es que, así como muchos la tienen por el género más nuevo bajo el sol, sus fuentes y raíces son sumamente antiguas, ya que entre las formas que la prefiguran abundan las que pertenecen a la tradición

oral o a la literatura en un estado casi primigenio: fábulas, apólogos, leyendas, anécdotas, casos o incluso los chistes que contaban los antiguos griegos (el Filogelos, atribuido a Hierocles y Filagrios).

Un hombre viajaba sentado en burro cuando pasó junto a un huerto. Al ver una rama de higuera que pendía repleta de higos maduros echó mano de ella. Pero el asno prosiguió su camino y el hombre quedó colgado de la rama. Al preguntarle el cuidador del huerto qué hacía allí colgado, le dijo: “Me he caído del burro”.

Podrá afirmarse, con razón, que siempre hubo relatos breves o hiperbreves. En todas las culturas abundan los cuentos orales o folklóricos, fijados —memorizados— mediante pocas palabras y, con frecuencia, dotados de un propósito moralizante. No niego que las fábulas son una de las constantes de la hiperbrevedad (basta con leer la obra de Augusto Monterroso), pero otras líneas precursoras del microcuento pueden hallarse en los ejemplarios medievales (los cuentos usados por los predicadores religiosos para concitar la atención de su auditorio o para ilustrar mejor sus ideas), en apotegmas o proverbios que lindan con lo narrativo, en la llamada “paradoxografía” (los “fenómenos anormales”) y en las misceláneas que no excluyen las recopilaciones de casos cu-



La envidia

(en *Memoirs and adventures*)

POR ARTHUR CONAN DOYLE

Cierta vez, mientras el demonio atravesaba el desierto de Libia, llegó a un lugar donde un grupo de amigos suyos trabajaba de atormentar a un santo ermitaño mediante imágenes de los siete pecados capitales. Pero la fuerza de voluntad de aquel santo hombre era demasiado poderosa para ellos, de modo que éste pudo desbaratar fácilmente sus diabólicas intenciones. Tras observar el miserable fracaso de estos diablillos, el demonio avanzó dispuesto a darles una lección. “Lo que están haciendo es muy torpe”, les dijo. “Permítanme un momento.” Y le susurró al santo: “Tu hermano acaba de ser nombrado obispo de Alejandría”. En el acto, una mueca de maligna envidia nubló el rostro sereno del ermitaño. “Esta –explicó el demonio a sus diablillos–, es la clase de cosa que suelo recomendar.”



El desaliño

(en *El viaje vertical*)

POR ENRIQUE VILA-MATAS

Le vino entonces a la memoria el caso de un amigo ya muerto, célebre por su desaliño indumentario, al que un día en su casa natal de Viladrau –de la que hacía años que ese hombre no salía– sorprendió peor vestido que nunca, con una chaqueta roja de vagabundo. El amigo, en esa ocasión, se había justificado diciéndole que ya sabía que era muy andrajosa la chaqueta pero que no importaba, porque a fin de cuentas, en Viladrau todo el mundo sabía de sobra quién era. Algún tiempo después, al encontrarle en la cola de un cine de Barcelona y verle vestido con la misma chaqueta roja, su amigo, tras explicarle que le habían entrado unas ganas enormes de ver si era verdad que Barcelona había cambiado tanto, le dijo que ya sabía que estaba impresentable con aquella chaqueta pero que, después de todo, en Barcelona era un desconocido y por tanto podía permitirse el lujo de vestir como se le antojara.

ESTUDIÁ CINE

Lenguaje Cinematográfico
Realización / Guión / Montaje
Análisis del Cine de los Maestros

CURSO INTENSIVO DE 4 MESES

Director: **GUILLERMO RAVASCHINO** (Graduado CERC-INCAA y Crítico)
4583-2352 - www.cineismo.com/curso



Un cuerpo en el hielo

(en *Fantasmas*)

POR PAUL AUSTER

Azul recuerda una historia de una de las infinitas revistas que ha leído esta semana, una nueva de aparición mensual que se llama *Más extraño que la ficción*, que parece seguir el hilo de todos los otros pensamientos que acaban de venirle a la cabeza. En algún lugar de los Alpes franceses, recuerda, hace veinte o veinticinco años desapareció un hombre que estaba esquiendo, tragado por una avalancha, y su cuerpo nunca fue recuperado. Su hijo, que era un niño entonces, creció y también se hizo esquiador. Un día del año pasado fue a esquiar no lejos del lugar donde desapareció su padre, aunque él no lo sabía. Debido a los minúsculos y persistentes desplazamientos del hielo a lo largo de las décadas transcurridas desde la muerte de su padre, el terreno era ahora totalmente diferente de como había sido. Completamente solo en las montañas, a kilómetros de ningún otro ser humano, el hijo encontró un cuerpo en el hielo, un cadáver, absolutamente intacto, como preservado en animación suspendida. Por supuesto, el joven se detuvo a examinarlo y al agacharse para mirar la cara del cadáver, tuvo la clara y aterradora impresión de que se estaba mirando a sí mismo. Temblando de miedo, como decía el artículo, inspeccionó con más atención el cuerpo, completamente encerrado en el hielo, como alguien que se halla al otro lado de una gruesa ventana, y vio que era su padre. El muerto seguía siendo joven, incluso más joven que su hijo ahora, y había algo espantoso en eso, sintió Azul, algo tan extraño y terrible en ser más viejo que tu propio padre, que tuvo que contener las lágrimas mientras leía el artículo.

riosos (desde Valerio Máximo hasta John Aubrey, por ejemplo, sin olvidar a los enciclopedistas chinos), en los diarios o fragmentos que desde la óptica de la minificción son leídos como miniaturas acabadas (es decir, no tanto como la promesa de un texto a escribir en el futuro, sino como un texto ya escrito), o en el reino del poema en prosa, con antecedentes en Persia o en los epigramas griegos pero de firme explosión en Occidente a partir de Baudelaire.

En su libro *Teoría del cuento* (1979), Enrique Anderson Imbert señaló que el origen de las formas breves puede rastrear-se en los inicios de la literatura, hace ya cuatro mil años (en textos sumerios y egipcios), en calidad de relatos intercalados, y más tarde en la literatura griega (Herodoto, Luciano de Samosata), como digresiones relativamente autónomas. Se trata, en líneas generales, de textos enmarcados en un discurso mayor y casi siempre consignan hechos inhabituales o extraordinarios.

Llegamos entonces al punto de partida de los *Cuentos encontrados*: mi costumbre (mi manía, ¿por qué no?) de subrayar, de coleccionar las historias breves que voy encontrando dentro de libros más extensos. Porque no es lo mismo, por supuesto, un cuento que nació autónomo (como las fábulas esopianas y otros materiales que conforman *Los cuentos más breves del mundo*) que un microrrelato que está enmarcado dentro de un texto mayor. Y porque la evolución del género (desde esos primeros pasos que citaba Anderson Imbert) no ha hecho, en absoluto, que desaparecieran las digresiones autónomas.

Los cuentos que conforman *Historias encontradas* provienen, en líneas generales, de tres clases de libros: en su mayor parte de novelas y relatos; en segundo lugar, de

misceláneas (florilegios) o de ensayos. Pero en todos los casos se trata de “relatos hallados” o, si se prefiere, de historias semio-cultas o sembradas por el autor en el agitado mar de un texto bastante más vasto.

Algunos de estos relatos poseen una clara autonomía; en otros, eso no ocurre de manera tan explícita y es, en consecuencia, un lector quien ha osado recortarlos, quien ha cedido a la tentación de abrir la “jaula” del libro donde estaba encerrada tal o cual historia a fin de soltarla a volar o, siendo menos dramáticos, de ponerla por un rato en primer plano.

Algunos de estos relatos son invenciones de sus autores; otros son reescrituras de cuentos, leyendas o fábulas más o menos populares en su tierra y en su tiempo. Esto sucede, por citar dos ejemplos, con el cuentito de la mujer mala y la cebolla, que forma parte de *Los hermanos Karamazov* (Dostoievski), o con la siguiente historia que Sarmiento se permite desgarnar en medio de su *Facundo*:

Entre los individuos que formaban una compañía, habíase robado un objeto, y todas las diligencias practicadas para descubrir al ladrón habían sido infructuosas. Quiroga forma la tropa, hace cortar tantas varitas de igual tamaño cuantos soldados había, hace enseguida que se distribuya cada uno, y luego, con voz segura, dice: “Aquel cuya varita amanezca mañana más grande que las demás, ése es el ladrón”. Al día siguiente, fórmase de nuevo la tropa, y Quiroga procede a la verificación y comparación de las varitas. Un soldado hay, empero, cuya vara aparece más corta que las otras. “¡Miserable! –le grita Facundo, con voz aterrant– ¡Tú eres!...” Y, en efecto, él era: su turbación lo dejaba conocer demasiado. El expediente es sen-

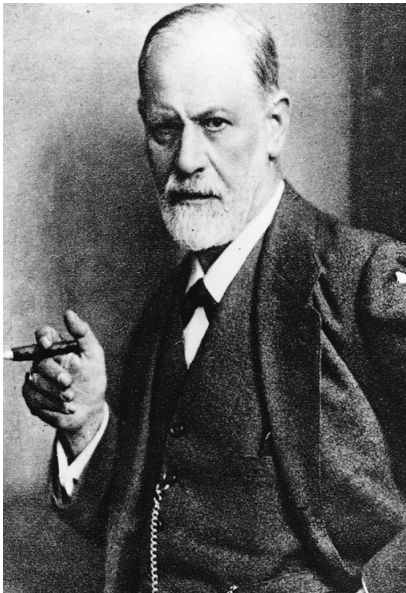


La isla

(en *El sepulturero*)

POR RAINER MARIA RILKE

Hay entre nosotros un anciano que relata la historia de una pequeña isla donde el mar ha llevado tantos muertos que ya no queda más lugar para los vivos. Están como sitiados por cadáveres. Esto no es, acaso, más que un delirio y el viejo cuentista quizás esté loco. Personalmente no creo en esta historia. Pienso que la vida es más fuerte que la muerte.



La novia

(selección de textos para *El chiste y su relación con el inconsciente*)

POR SIGMUND FREUD

El novio queda muy ingratamente sorprendido cuando le presentan a la novia. Llama aparte al casamentero y le pregunta, en tono de reproche: –¿Para qué me ha traído aquí? Ella es fea, vieja y bizca. Tiene feos dientes y sus ojos lagrimean. –Puede usted hablar en voz alta –responde el otro–, también es sorda.

cillo: el crédulo gauchó, temiendo que, efectivamente, creciese su varita, le había cortado un pedazo. Pero se necesita cierta superioridad y cierto conocimiento de la naturaleza humana para valerse de estos medios.

Muchos de estos cuentos “encontrados” se hacen eco de una historia mayor, del gran relato que los contiene (remedándolo con variantes, como un espejo en miniatura), otros son independientes o únicamente ilustrativos de un momento o un detalle en particular. Ambas prácticas existen, por cierto, desde hace siglos. Las “novelas” que componen el *Quijote*, las muchas digresiones que hay en Sterne o en Fielding son, por lo general, independientes del relato mayor. Un paradigma de lo opuesto, o sea, del relato “especular” que reproduce o refleja a pequeña escala el relato mayor que lo enmarca, es una historia que Henry James “incrusta” dentro de su novela breve *Un episodio internacional*; la novela cuenta, en dos grandes actos, la historia de unos ingleses que visitan los Estados Unidos y, luego, la visita recíproca que les hacen dos norteamericanas; en la exacta mitad del libro, al inicio del segundo acto, las dos mujeres se hallan recién llegadas a Londres y una (Bestie Alden) le cuenta a la otra, que es su hermana, una historia ilustrativa que se hace eco de la trama de la novela:

El duque de Green-Erin viaja a Nueva York, donde es recibido a las mil maravillas por los Butterworth, quienes le ofrecen “docenas de bailes y agasajos”; sin embargo, dos años más tarde el señor y la señora Butterworth viajan a Londres, visitan al duque, le dejan una tarjeta y no ob-

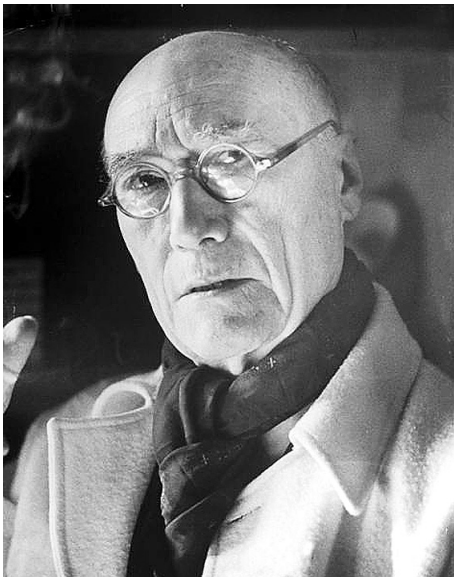
tienen respuesta alguna. Ya están ofendidos con su descortesía cuando, un día en las carreras, se encuentran cara a cara con él. El duque los observa por un rato. Luego se aproxima al señor Butterworth, saca algo de un bolsillo (es un billete) y dice, impertérrito: “Me alegra verlo, señor Butterworth, así puedo pagarle las diez libras que le debo de Nueva York. Aquí las tiene. Adiós, señor Butterworth”.

Cada historia encierra otras historias. Como muñecas rusas, las novelas o los cuentos que más hemos disfrutado podrían haberse prolongado de manera casi infinita; sólo que el narrador, nunca más afín a un escultor, tomó la decisión de fijar límites, se vio obligado a hacer recortes.

Al mismo tiempo, los narradores saben o presienten que, como decía Bioy Casares, por las digresiones penetra la vida. La jerarquía de ciertos libros, de ciertas novelas, puede detectarse no sólo por el brillo innegable de su historia central, sino también por el atractivo de sus “materiales de segundo plano”, de sus “historias menores”. No es de extrañar, en consecuencia, que de ciertos monumentos literarios nos quede, pasado un tiempo, la memoria de tal o cual relato digresivo, tanto o más que un recuerdo integral.



Historias encontradas
Selección y prólogo de Eduardo Berti
Eterna Cadencia
200 páginas



El naufragio del Borgoña

(en *Los monederos falsos*)

POR ANDRÉ GIDE

Iba yo en el *Borgoña* ¿sabes?, el día que naufragó. Tenía diecisiete años. Con esto te digo mi edad actual. Era una nadadora excelente; y para demostrarte que no tengo el corazón demasiado seco, te diré que, si mi primera idea fue la de salvarme, la segunda fue la de salvar a alguien. No estoy muy segura, incluso, de que no fuese la primera. O más bien, creo que no pensé absolutamente nada; pero pocas cosas me indignan tanto como esos que, en los momentos así, no piensan más que en sí mismos, sí: me indignan más aún las mujeres que gritan. Echaron al mar una primera canoa de salvamento, principalmente llena de mujeres y niños; algunas mujeres lanzaban unos aullidos como para perder la cabeza. La maniobra se hizo tan mal que la canoa, en lugar de posarse horizontalmente sobre el mar, picó de proa y se vació de todo su cargamento, antes incluso de llenarse de agua. Todo aquello sucedía a la luz de antorchas, fanales y proyectores. No te puedes imaginar lo fúnebre que resultaba. Las olas eran bastante fuertes, y todo lo que no estaba en el marco luminoso desaparecía del otro lado de la colina de agua, en la noche. No he vivido jamás otra experiencia tan intensa; pero, supongo, que era yo tan incapaz de reflexionar como un terranova que se tira al agua. Ni siquiera comprendo lo que pudo ocurrir, sé tan sólo que yo había reparado en la canoa, en una niña de cinco o seis años, que era un encanto, e inmediatamente, cuando vi zozobrar la barca, fue a ella a la que decidí salvar. Iba, al principio, con su madre; pero ésta no sabía nadar bien; y además, como ocurre siempre en estos casos, le molestaba la pollera. En lo que a mí respecta, me desnudé maquinalmente; me llamaban para que ocupase un sitio en la canoa siguiente. Tuve que meterme en ella y después, sin pensarlo dos veces, me arrojé al mar desde esa misma canoa; recuerdo tan sólo que nadé largo rato con la niña agarrada a mi cuello. Ella estaba aterrada y me apretaba el cuello con tal fuerza que yo no podía respirar. Por suerte, pudieron divisarnos desde la canoa y esperarnos, o remar hacia nosotras. Pero no te cuento este episodio por eso. El recuerdo que ha quedado grabado en mí, el que nada podrá borrar de mi cerebro ni de mi corazón es el siguiente: después de haber recogido a varios nadadores desesperados, como me recogieron a mí, en aquella canoa íbamos amontonadas unas cuarenta personas. El agua llegaba casi al borde. Iba yo a popa y tenía apretada contra mí a la niña que acababa de salvar, a fin de calentarla y de que no viese lo que yo no podía dejar de ver: dos marineros, uno armado con un hacha y el otro con un cuchillo de cocina... ¿sabes lo que hacían? Cortaban los dedos y las muñecas de algunos nadadores que, ayudándose con unas cuerdas, se esforzaban en subir a nuestra barca. Uno de aquellos dos marineros se volvió hacia mí y me dijo: “Si sube uno más reventaremos todos. La barca está llena”. Y añadió que en todos los naufragios no hay más remedio que obrar así. Creo que entonces me desmayé. Y cuando volví en mí, comprendí que ya no era yo, que no podría nunca más ser la misma, la muchacha sentimental de otros tiempos; comprendí que había dejado hundirse una parte de mí con el *Borgoña*, que en adelante cortaría los dedos y las muñecas a un montón de sentimientos delicados para impedirles meterse y hacer que zozobre mi corazón.

www.guionarte.com

ABIERTA LA INSCRIPCION 2010

CARRERA DE GUIÓN (2 años)

INTENSIVOS DE VERANO
–Guión y Creatividad–
–Montaje (avid-premiere)–

19 años en la docencia del guión

guionarte

Directora:
Lic. Michelina Oviedo

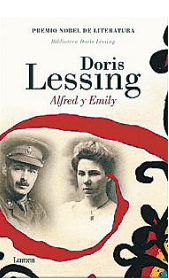
Primera Escuela Argentina de Guión y Creatividad desde 1991

Aguirre 1496 - Tel: 4855-2957

guionarte@guionarte.com

Padres nuestros

Si recurrir a la historia familiar puede ser un gesto remanido en algunos escritores, Doris Lessing encuentra una variante perturbadora para contar la vida de sus padres: primero imagina una vida para ellos, luego cuenta la vida real.



Alfred y Emily
Doris Lessing
Lumen
320 páginas

POR LUCIANA DE MELLO

Escribir sobre uno mismo equivale a escribir acerca de los otros”, dijo alguna vez Doris Lessing, y esta vez esos otros son sus propios padres. Con casi tantos años como libros escritos, la escritora Nobel eligió esta vez contar la vida de Alfred Tayler y Emily

McVeagh, dos heridos de guerra que se encontraron en un hacinado hospital del East End londinense durante la Primera Guerra Mundial. El volvía del campo de batalla con una pierna menos y ella, la enfermera, trató de curarlo. Se casaron y quisieron dejar atrás Londres, Europa y todo lo que les recordara la guerra. La mejor salida era irse a vivir a las colonias. En Persia nació Doris May Tayler y a partir de ese momento, las heridas de ambos padres encontraron un nuevo cuerpo donde hacerse carne. Por eso la estructura de esta novela es una doble apuesta a la narración: Lessing se pone a especular sobre esa vida de los otros que podría haber sido tan diferente, que habría dado como resultado otra historia para la propia Lessing y que sin embargo no fue. Así divide a la novela en dos, contando primero la vida que ella inventó para sus padres, y después lo que

Alfred y Emily fueron en la historia real. La ficción toma como punto de partida el deseo y la frustración de sus padres, lo que quisieron ser y no pudieron, las personas a las que secretamente amaron y las vocaciones a las que nunca, en la vida real, se pudieron dedicar. Así, Alfred es un joven talento del cricket, codiciado por las mujeres y por un banco de Londres que quiere contratarlo como empleado sólo para que integre el equipo de la compañía. Este Alfred sin embargo tiene otra ambición: ser granjero en las afueras de Londres y formar una familia. Enfrentándose al desprecio de su madre, se decide por la vida rural y por una mujer que no destaca mucho del resto. En igual gesto de desafío filial –característico de muchos de los personajes de Lessing–, Emily McVeagh se niega a ingresar a la universidad para incorporarse como enfermera en el hospital más pobre del Este de Londres. Esta primera parte es un afilado retrato de la Inglaterra eduardiana que se corre del centro para focalizar la mirada en la campaña inglesa y en el East End, ese reducto marginal donde surgió el primer hospital público del país. Hasta ahí la primera mitad de la historia. Lo que sigue lleva el título

Explicación y no es más que eso. De pronto Lessing se dispone a mostrarnos su cocina explicando el origen de cada personaje, quiénes fueron en la vida “real”. En este momento del libro la autora decide atravesar el texto con imágenes. Hay fotos de sus padres, del hospital Royal Free, donde Emily McVeagh trabajó a la edad de veinte años, tanto en la vida como en la ficción. También se incluye un extracto de la Enciclopedia de Londres que resume la historia de este primer hospital para pobres, además de diferentes fuentes y registros para dar cuenta de qué lugar y tiempo de la realidad provienen cada uno de los ingredientes con los que se cocinó la ficción. La ficcionalización es lo que se pone en juego en Alfred y Emily. Cuando la primera trama queda al descubierto se devela el artificio. Pero no bien termina de desencantarnos de la fantasía, enseguida se pone a narrar la otra versión, la que llega como recuerdo. Volviendo la mirada a una niñez que ocurrió hace ya más de 80 años, Lessing relata sus experiencias de colonias, el camino trashumante de su familia en busca de la prosperidad, la miseria de Africa y de esa guerra que no terminó nunca de abandonarlos, y que se instaló para siempre en la memo-

Aves de paso

Kaltenburg, de Marcel Beyer, es claro exponente de la literatura alemana que empezó a publicarse tras la caída del Muro. Un retorno a la historia y la revisión del pasado a través de una figura inspirada en el controvertido Konrad Lorenz, investigador de la conducta animal que adhirió al nazismo.



Kaltenburg
Marcel Beyer
Edhasa
288 páginas

POR SAMUEL ZAIDMAN


Luego de atravesar un período que ha sido calificado de intimista y subjetivo, la literatura alemana a partir de los ’90 parece haber retomado el interés por la historia y la revisión del pasado. Marcel Beyer (1965) es un claro exponente de esta tendencia. Perteneciente a la generación que empieza a publicar después de la caída del Muro de Berlín, vive en Dresde, en la ex Alemania Oriental, desde 1996 y esta ciudad es precisamente el escenario de *Kaltenburg*, su cuarta novela. Desde allí piensa la compleja relación de la sociedad alemana con el pasado nazi, la posguerra en el Este bajo el régimen stalinista y el poder del Estado en la ex República Democrática Alemana.

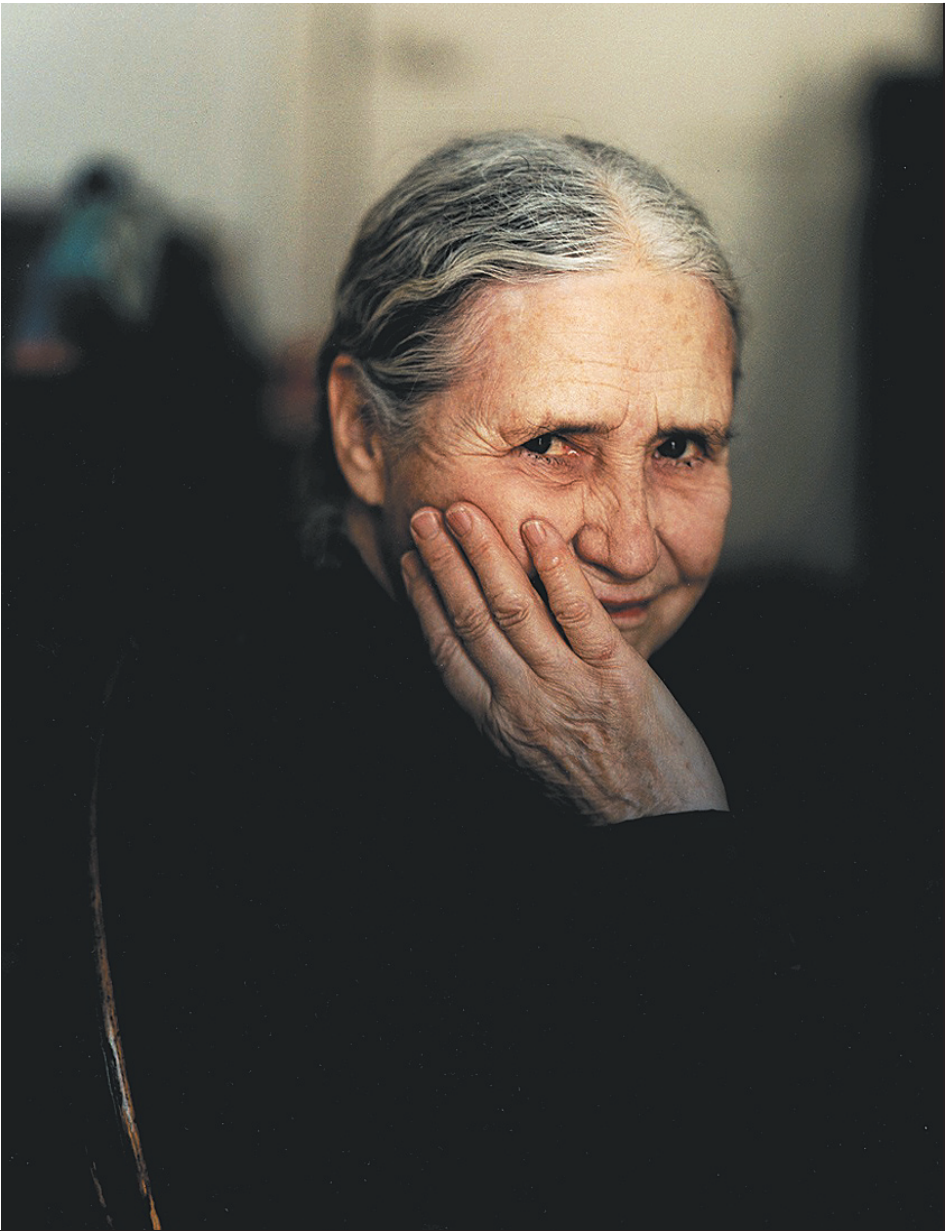
Ludwig Kaltenburg es un prestigioso zoólogo austríaco especializado en el estudio del comportamiento animal y su vida repite sustancialmente la biografía de Konrad Lorenz, el fundador de la etología moderna, que adhirió en su momento al nacionalsocialismo, se incorporó como médico al ejército alemán, trabajó en el hospital de Posnania, en la Polonia anexada, atendiendo enfermos psiquiátricos y luego de ser capturado por los rusos, también ejerció la medicina en distintos campos de prisioneros. Como se trata de una reelaboración ficcional, Beyer se toma ciertas licencias y desvíos para poner al personaje Kaltenburg en Dresde, donde Lorenz no estuvo nunca. Kaltenburg es un enigma que el narrador intenta descifrar, una excéntrica y ambigua figura que miente sobre su pasado, que tal vez realizó inconfesables experimentos con seres humanos durante la guerra. La historia es contada por Hermann Funk, ornitólogo y discípulo de Kaltenburg, pero el protagonista de la novela no es uno ni otro sino el lazo que los une. La relación entre maestro y alumno, padres e hijos, animales y crías, pone en el centro el vínculo entre una generación y otra: qué se transmite, qué se enseña, qué se calla. Esto implica también preguntarse cómo los alemanes se cuentan su propia historia. La vocación ornitológica de Funk está signada por dos experiencias traumá-

ticas. De niño, está solo en su casa y un vencejo entra en la sala por error. El ave se desespera porque no puede salir y le transmite su pánico al niño aterrizado en un rincón. La situación es dramática pero Hermann hace su primer descubrimiento: contra la opinión generalizada, pudo ver que el vencejo tiene patas. El segundo episodio tendrá lugar cuando tiene once años y su familia decide abandonar Polonia. Llegan a Dresde, pero es el 13 de febrero de 1945 y esa noche el bombardeo de la aviación aliada destruye la ciudad. Funk deambula entre escombros y cenizas buscando infructuosamente a sus padres, mientras los pájaros caen calcinados desde el cielo. En los dos casos, luego del desamparo, aparece Kaltenburg. Primero, es el fascinante profesor cuya luz viene a opacar la figura del padre; en Dresde será su protector y maestro. Beyer escribe así una inquietante novela sobre el miedo. Desplazándose del mundo animal al humano, el miedo es también una discusión pedagógica en la que Kaltenburg y el padre de Hermann representan dos modelos opuestos. Mientras el padre quiere enseñarle al hijo a superar aquel episodio dramático con el vencejo albergando en su casa pájaros heridos y huérfanos para curarlos y protegerlos, Kaltenburg sostiene que esa compasión es inútil porque un animal que no está en con-

diciones de sobrevivir en su hábitat natural no lo logrará con buenas intenciones. Kaltenburg sabe que el miedo más imprevisible y peligroso es el que se transmiten unos a otros, se expande colectivamente, impone un modelo social. Mientras Beyer nos describe el bello mundo de las aves, nos recuerda que la fascinación puede ser el revés de lo siniestro. La novela pone en primer plano el estudio de las aves, la cuidadosa observación de sus hábitos y, por último, el proceso de disección y clasificación para integrarlas a una colección ornitológica. Cada ave disecada cuenta una historia, está extrañamente viva porque en la precisión del archivo adquiere una individualidad, habla de sí misma y de su investigador. Con las virtudes del zoólogo Beyer construye una metáfora sobre la vigilancia y el control en Alemania del Este. Aquí todos observan, el científico que estudia las aves, el artista que quiere dibujarlas, el documentalista que las filma. Se observan unos a otros, se acechan, se esconden, se protegen. Un punto negro en el techo de una habitación podría ser el agujero por el que espían los vecinos. Es la mirada de un Estado paranoico que sólo puede ver conspiraciones y enemigos; la mirada omnipresente del retrato de Stalin, en el instituto, en la ciudad, en todas partes, con los ojos abiertos. ㊦

ria de Doris May: “Para mí las trincheras estaban tan presentes como cualquier otra realidad visible”.

Más allá de lo que la misma Lessing explique sobre lo que está escribiendo, *Alfred y Emily* no es sólo un libro acerca de la memoria de la guerra, los lazos entre madre e hija, o las relaciones de poder dentro de las colonias. Es una gran pregunta abierta a modo de especulación. Lo que podría haber sido, las otras caras del dado ¿en qué plano de la realidad se encuentran? La segunda parte del libro cuenta una historia cuyo peso narrativo supera ampliamente en calibre a la primera. Sin embargo, la marca de esa primera ficción no abandona la lectura siguiente ni por un instante, está presente a medida que se avanza en el cuento de lo real. Sólo así puede apreciarse en profundidad el dolor de esa guerra que cada uno lleva encima. Sólo así se puede llorar por lo que no ha sido, conocer la valentía de una decisión, la mezquindad de un sentimiento, la contradicción intrínseca que existe en el amor de una madre hacia sus hijos. Como ella misma dice: no hay a dónde ir, sino hacia adentro, y entonces la Lessing mira a esos otros, se sienta a escribir y comienza el camino. 



NOTICIAS DEL MUNDO

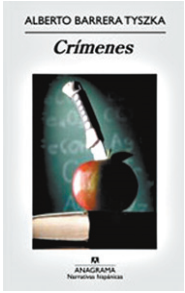
VIVIR Y NO MORIR

Ray Bradbury aseguró recientemente, en una conferencia vía satélite desde Los Angeles, a sus lectores mexicanos de la Feria del Libro de Guadalajara, que “el hombre debió quedarse hace 40 años en la Luna, formar ahí una base para continuar con la exploración hacia Marte y colonizarlo para encontrar la inmortalidad de la raza humana. Nosotros somos los marcianos y el hombre del futuro es un viajero espacial. Por toda la raza humana hay que volver a la Luna y luego a Marte, tenemos que hacerlo”, se explayó, alucinado, el autor de *Crónicas marcianas*, que subió por primera vez a un avión a los 62 años, no tiene ordenador y es muy crítico con el uso de la tecnología; y quien contó durante esta charla que el suceso más crucial de su vida lo tuvo a los catorce años, durante un encuentro con Mister Eléctrico, un mago de feria que le reveló la inmortalidad. Eso es lo que dijo poco antes de dar por finalizada la charla, de más de una hora, “para guardar sus energías en espera de la inmortalidad”.

OBRAS EN COLABORACION

Entre tanta amenaza de ebooks y libros por celular, los editores españoles están empezando a copiar una moda que viene directamente de Estados Unidos: la publicación en un solo volumen de diversos títulos de un solo autor (incluso puede llegar a reunir a varios autores diferentes agrupados por tener, supuestamente, algo en común). Esta tendencia conocida como “libro ómnibus” en España, por el momento, respeta la consigna de un gran volumen por autor. Jorge Herralde, por ejemplo, adelantó algunos proyectos de Anagrama para el año que viene: “Entre nuestros proyectos para el 2010 figura Roberto Bolaño con sus cuentos y con tres novelas, que recogerá tres de sus obras breves. También habrá dos títulos de Jane Bowles en febrero y, en dos tomos, todas las obras narrativas de Copi para marzo”.

Crímenes imperceptibles



Crímenes
Alberto Barrera Tyszka
Anagrama
161 páginas


En el libro de cuentos del venezolano Alberto Barrera Tyszka, los crímenes, por pequeños o grandes que sean, se enhebran en una metáfora mayor sobre las relaciones humanas.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

En la literatura muere más gente que en la realidad. El asesinato, desenlace natural de tantas historias, suele ser puesto en primerísimo plano: se cuenta el itinerario de la bala desde el revólver hasta el blanco, el brillo del cuchillo justo cuando toma contacto con la piel. En este segundo libro de cuentos del escritor y periodista venezolano Alberto Barrera Tyszka —ganador del premio Herralde en 2006 con su novela *La enfermedad*—, los crímenes aparecen, en cambio, sugeridos, contados indirectamente, o apenas enhebrados

con problemas de distinto calibre. Crímenes que se engarzan a la vida cotidiana como un rosario que se traba en una cuenta demasiado grande. La sangre de este libro siempre aparece, entonces, coagulada, descolorida, añeja. Porque lo que perturba de estos crímenes no es su realización sino la imposibilidad de explicarlos o elaborarlos en la memoria, a tal punto de que terminan generando crímenes menores que los personajes llevan a cabo a partir de un raro contraste entre conciencia y acciones. Lo que dicen que piensan nunca es lo que dicen que hacen, como se ve claramente en *Una historia mexicana*: “Decidí ir a ver a Hilda, pero para decirle que no. Para restregarle, con solidaria firmeza, que Lencho y yo éramos cuates, que dejáramos de una vez ese juegoito absurdo, que yo jamás traicionaría a mi hermano. Apenas crucé la puerta, comencé a besarla, a tocarla, a desnudarla. Hicimos el amor ahí mismo”. Ese vaivén, esa inestabilidad convive en cada individuo, en cada hogar retratado por estos cuentos, incluso en lo que hace a la intensa realidad política venezolana que el autor también se preocupa por vislumbrar. Tyszka —quien escribió junto a la periodista Cristina Marcano una biografía sobre Chávez— habla en el excelente cuento *Balas perdidas* de quienes están a favor de Chávez, de quienes están en contra, pero sobre todos de quienes, un poco por confusión personal, un poco por confusión mediática, no saben en qué país están: al desaparecer un joven aparentemente apolítico durante una manifestación, un canal opositor se adueña de la palabra de su esposa para hablar contra Chávez, mientras que un canal oficialista se respalda en la ideología del hermano de la víctima para contraatacar; hasta que ambos familiares parecen perder de foco, incluso, el deseo de encontrar al desaparecido.

Mención especial merece el excelente primer cuento de la serie: una pareja con el amor en peligro de extinción encuentra gotas de sangre en la alfombra y van tratando de descifrar el enigma al tiempo que repasan, como quien no quiere la cosa, los pequeños crímenes que acontecieron durante el tiempo que estuvieron juntos: el desgarró de corazón producido al novio anterior de ella cuando lo deja de un día para el otro; la matanza con revólver de un murciélago alojado en la persiana de su habitación y la muerte de un hijo antes de nacer. El lenguaje de Alberto Barrera Tyszka es económico, hipnótico, pero plagado de comparaciones poéticas. Si bien ninguno de los diez cuentos que componen este libro se ponen a conversar entre sí, mediante recurrencia de personajes, lugares ni fraseos, Tyszka logra, de manera muy original, un efecto semejante. Estos cuentos no remiten a un pasado lejano ni a un futuro próximo, sino a un presente perturbador: “Esta mañana, al levantarse, encontraron cuatro gotas de sangre sobre la alfombra”; “Dos o tres metros más allá, casi en el mismo momento, Idelmaro Jiménez se derrumbó. Es un hombre de sesenta y cinco años que se mantiene en muy buena forma física”.

La combinación entre la narración en tiempo real y el pasado de esa sangre nunca fresca de estos crímenes, sumado a que muchos de estos finales son superabiertos, hace que los personajes se vayan acumulando en una especie de largo pasillo aun cuando su respectivo cuento haya terminado. Como si este libro de cuentos constituyera una novela en la que, en distintos espacios pero en un único tiempo, carne fresca vislumbra sangre añeja. Algo que concluye el propio autor diciendo, en uno de sus cuentos, que “el tiempo es el único crimen perfecto”. 



Este es el listado de los ejemplares más vendidos, durante la última semana, en Librería Otra Lluvia (Bulnes 640).

Ficción

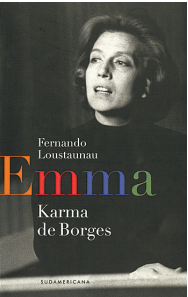
- 1 **Antártida**
Claire Keegan
Eterna cadencia
- 2 **Cuentos reunidos**
Felisberto Hernández
Eterna cadencia
- 3 **La vuelta al día en 80 mundos**
Julio Cortázar
Siglo XXI
- 4 **Rita viaja al cosmos con Mariano**
Fabián Casas
Planta editora
- 5 **Phoenix**
Eduardo Muslip
Malón

No ficción

- 1 **La revolución electrónica**
William Burroughs
Caja Negra
- 2 **Una lectura de Kant**
Michel Foucault
Siglo XXI
- 3 **Nietzsche**
Gilles Deleuze
Arena libros
- 4 **Breve tratado para atacar la realidad**
Santiago López Petit
Tinta Limón
- 5 **La palabra muda**
Jacques Rancière
Eterna cadencia

La musa esquiv

Fue amiga de Borges, aunque esquivó el compromiso de convertirse en su musa inspiradora. Una biografía semificcional aborda la atractiva figura de la escritora y diplomática uruguaya Emma Risso Platero.



Emma
Karma de Borges
Fernando Loustaunau
Sudamericana
270 páginas

POR OMAR RAMOS

A partir del monólogo interior de Emma, la protagonista, se abre una semificción biográfica donde desfilan personalidades de mediados del siglo XX destacándose Borges, quien la pretendió como su musa inspiradora. Fernando Loustaunau, escritor, crítico y docente uruguayo, asumió el riesgo en *Emma, Karma de Borges*, de escribir una novela biográfica donde su única protagonista, Emma Risso Platero, escritora, pintora y diplomática uruguaya, relata su vida y la asocia a la de Borges. Esa interrelación emocional entre ambos es la que produjo el karma y de alguna manera el destino de

no poder escapar de su influencia. No aceptó ser su musa inspiradora pero lo admiró desde la amistad y la literatura. Emma confiesa que no hubiera publicado sin el respaldo de Borges, quien le escribió el elogioso prólogo del libro *Arquitectura del insomnio* (1948) y le dedicó el cuento *La escritura del dios*.

La voz íntima y reflexiva que imprime el autor al personaje de Emma, siempre en primera persona, resulta verosímil a su condición de agregada cultural que estuvo destinada en París, Londres, Budapest, Praga, Tokio y tuvo la oportunidad de conocer a las distintas personalidades que desfilan por estas páginas: Jules Superville, Barthes, Foucault, Camus, Xul Solar y los presidentes Perón, Batlle y Bordaberry, entre muchos más. Pero de la infinidad de nombres, el que adquiere mayor protagonismo es el de Borges, quien visitó a Emma en París, Londres, Montevideo y Buenos Aires e intercambiaron apasionadas cartas.

Loustaunau asume el riesgo de adentrarse en un artista que, como Borges, es continuamente abordado en todos los géneros –biografías, entrevistas, cuentos, poemas, novelas, ensayos, investigaciones periodísticas– y no por ello deja de ser siempre atractivo por su genialidad.

Sin embargo, la mayoría de los recuer-



dos y opiniones de Emma –su memoria infinita, su antiperonismo, su torpeza para toda posibilidad de romance, el humor ácido hacia sus colegas, sus dislates sobre la política, la vida concebida como una biblioteca, la simbiótica relación con su madre, la admiración por sus antepasados– resultan demasiado conocidos para la mayoría de los lectores a esta altura. Otros conceptos resultan más novedosos y polémicos, como el argumento de que no escribió una novela porque ese género nació con la expansión burguesa y él odiaba a la burguesía, sobre todo a la pequeña.

La historia de Emma adquiere profundidad cuando pasa de la vidriera cotidiana de las personalidades de la época –desde la década del ’40 a los ’80– a discurrir sobre el pensamiento de Barthes, Foucault, Marx, Sartre o cuando hace suyo el pensamiento de Borges al afirmar que “el lenguaje poco y nada tienen que ver con eso que llamamos realidad. Y para colmo, la realidad no

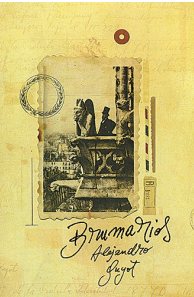
existe, ni cosa que se le parezca”.

También el texto ahonda cuando el autor conduce a Emma hacia una introspección difícil, donde menciona sus amores y conjetura sobre su vocación plástica y literaria y arriesga comentarios sobre el marxismo: “Detectó algo muy sabiamente, muy aplicable a los occidentales: la gente se desespera por tener lo que tiene el otro. Sólo envidiamos lo tangible, no podemos envidiar la espiritualidad del otro”.

Por momentos, el monólogo reflexivo de Emma hubiera necesitado de otro espacio atravesado por la acción, tal vez de diálogos, para romper con la linealidad de esa voz que abarca toda la novela y le habría conferido más dinámica. De todos modos, esta novela biográfica, narrada con un estilo impecable, aporta a la reflexión y a los conocimientos culturales de los lectores, a veces subrayando información conocida y a veces abriendo alguna puerta a lo desconocido.

La conjura del pasado

Los fantasmas del pasado vienen a decir que los hombres no hacen la historia a pura voluntad. Retomando el cíclico legado de Marx, oscilante entre la tragedia y la farsa, Alejandro Guyot da a conocer *Brumarios*, su primer libro de poemas.



Brumarios
Alejandro Guyot
Enargeis
98 páginas

POR GUILLERMO SACCOMANNO

Cuando el 9 de noviembre de 1799 Napoleón Bonaparte dio el golpe de Estado que terminó con el Directorio y dio lugar al Consulado, marcó el final de la Revolución Francesa. A propósito de este hecho, Marx escribió en *El 18 Brumario*: “Los hombres no hacen su historia a su propio arbitrio. No la hacen bajo circunstancias que han elegido sino que les fueron determinadas. Circunstancias legadas por el pasado. La tradición de todas las generaciones muertas oprime como una pesadilla el cerebro de los vivos. Y cuando éstos aparentan dedicarse precisamente a transformarse y transformar las cosas, en estas épocas de crisis revolucionaria es precisamente cuando conjuran temerosos en su exilio los espíritus del pasado, toman prestados sus nombres, sus consignas de guerra, su ropaje, para, con este disfraz de vejez venerable

y este lenguaje prestado, representar la nueva escena de la historia universal”.

Brumarios, el primer libro de poemas de Alejandro Guyot, tiene una deuda honesta, es decir, declarada implícitamente, con la idea de Marx acerca de la conjura del pasado. Y no menos le debe, en lo que a su título corresponde, al segundo mes del calendario republicano francés, el Brumario que se extiende desde fines de octubre a fines de noviembre y alude a las neblinas y las brumas. Lo que llama de entrada la curiosidad del lector es la cantidad de acápites que presiden sus poemas. Desde Tom Waits y Leonard Cohen pasando por Mika Waltari y Par Lagerkvist hasta llegar a Osvaldo Lamborghini y Juan Gelman. Podría pensarse en este citar permanente como un lustre literario, incluyendo, con sarcasmo chirriante, citas de Hitler y Carlos Menem. Las citas como inseguridad, se diría, punto de apoyo. Pero también, por qué no, interpretar estos poemas como una estrategia: la creación de apostillas de las citas que ganan su autonomía. Volviendo a Marx: se trata de una conjura, casi de carácter sacramental, de los nombres del pasado, las consignas de guerra, y Guyot se las apropia para representar una nueva escena. Por otro lado, cabe apuntar, Guyot no es un parvenú a la escritura poética. Es la voz cantante de 34 puñaladas, el grupo de tango guitarreado más riguroso y coherente surgido en estos últimos años. *Slang*, *Argot* y *Bombay Bs. As.* son los títulos de sus opus y devienen elocuentes a la hora de leer estos poemas. Las letras de

Julián Centeya y Carlos de la Púa conviven en el repertorio del quinteto con composiciones del propio Guyot. En este rescate del tango más pesado y, a la vez, más sutil y transformador del lenguaje (el decir refinado y el rante), se proyecta sobre sus versos un aire entre Baudelaire y Tuñón. “Entrada ya la noche/alguien conversa con sus propios fantasmas,/esos que a veces llegan a pedir posada/en el alma polizonte. /Algo que comer, algo que beber/tabaco y un lugar para pasar la noche –si es la noche algo que realmente pasa– El rezongo de los resortes/bajo el peso de los cuerpos no molesta a nadie/a estas horas de la madrugada;/porque aunque todos crean que duermen, nadie en realidad descansa.”

En esta zona, lo tanguero: música ciudadana: “La urbe traza sus tramas. Secretas. Íntimas. De a por miles. De a un millón”. Las urbes: París y Buenos Aires. El tango como conexión entre territorios míticos, pero no sólo desde el lado de la marginalidad y la soledad. Las metrópolis tangueras respiran también la tensión social: “¡Desde adentro! ¡Desde el centro mismo de su sistema nervioso! ¡Desde su enraizada médula espinal”. Recordemos las barricadas del XIX y más acá, cuando París dejó de ser una fiesta y los pibes morochos desposeídos salieron a quemar autos y a incendiar la sociedad burguesa. Escribe Guyot: “El cielo se llenó de humo/sobre la pequeña ciudad estrellada”. Y trae la memoria de Gastón Rivas, el motoquero asesinado en la revuelta del 21 de diciembre de 2001: “Último sosiego/último cigarro/última pi-

tada. Un último respiro/última mirada/una última visión, antes de encarar el pelotón”.

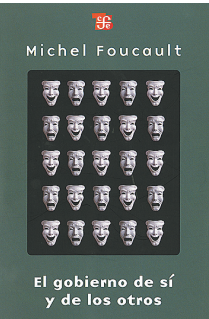
Las citas apuntan, en su intención, un origen. Y es acá donde Guyot recupera pistas sobre un tatarabuelo anarquista que participó en la comuna de París, enamoró a la hija de un hotelero y luego fundió el negocio alojando compañeros, lo que provocó su exilio y tuvo que embarcarse en el vapor *Paraguay* hacia Buenos Aires. Aquello que pueda haber de cierto en esta vida que suena a imaginaria remite a Marcel Schwob y, a la vez, homenajea una estirpe.

Para ser una primera colección de poemas, *Brumarios* se presenta, al modo borgueano, asumiendo una biblioteca pero, a la vez, la calle. Difícil no ceder a la lectura de estos poemas desde las citas como pacto literario donde, paradójico, se consolida, como resignificación, un acento propio. Los monarcas y cancilleres de sus poemas, que cada lector identificará a su gusto y antojo, tienen tanta vigencia como el nomadismo existencial: “En medio del viaje/a nuestros pretéritos anteriores/sobrevivno de repente la culpa”. Ni más ni menos, una escritura consciente de que la historia es yerra ineludible en la escritura. Es entonces cuando todas las referencias se cargan de sentido y se concentran en un fragmento de Gelman: “Con este poema no tomarás el poder”, dice, “con estos versos no harás la Revolución”, dice,/“ni con miles de versos harás la Revolución”, dice/“Se sienta sobre la mesa y escribe”.

Cuestión de clases



5 de enero de 1983. Collège de Francia. Frente a un numeroso auditorio y rodeado de los grabadores que los oyentes tenían permitido poner sobre la mesa para grabar el acontecimiento, Michel Foucault comenzaba su curso sobre *El gobierno de sí y de los otros*. Bajo este título se publican ahora estas clases en donde más que nunca habló de su propio quehacer, entramado en una genealogía filosófica y ya próximo a su muerte.



El gobierno de sí y de los otros
Michel Foucault
Fondo de Cultura Económica
432 páginas

POR MARIANO DORR

“Querría decirles ante todo cuánto aprecio su presencia fiel. Me gustaría también decirles que a menudo es un poco arduo hacer un curso como éste, sin posibilidades de reciprocidad o discusiones, sin saber tampoco si lo que se llega a decir puede encontrar ecos en quienes trabajan, quienes hacen tesis, maestrías” dice un Michel Foucault preocupado por sus numerosos oyentes, dando comienzo a la primera hora de su clase del 5 de enero de 1983, en el Collège de France. La institución tenía a Foucault entre sus profesores desde 1970, cuando tras la muerte de Jean Hyppolite se abrió una cátedra de “Historia de los sistemas de pensamiento”, donde el autor de *Las palabras y las cosas* (que ya era un best-seller) dictó sus cursos hasta su muerte, en junio de 1984. Foucault nunca llegó a sentirse cómodo con las reglas que dominaban los cursos del Collège de France: los profesores están obligados a dictar veintiséis horas-cátedra por año y cada año

deben presentar una investigación original. Por otra parte, la asistencia a los cursos y seminarios es completamente libre, sin inscripción ni título. Por eso, “en la jerga del Collège de France se dice que los profesores no tienen alumnos sino oyentes”, anotan los editores, François Ewald y Alessandro Fonana, en la “Advertencia” de cada uno de los cursos publicados, *El poder psiquiátrico, Los anormales, Defender la sociedad, Seguridad, territorio, población, Nacimiento de la biopolítica, La hermenéutica del sujeto y El gobierno de sí y de los otros* (todos ellos editados en castellano por Fondo de Cultura Económica). Foucault experimentó la extraña soledad del actor ante un público al que se le prohíbe intervenir a cambio de libertad para asistir y grabar las conferencias. Cuando terminaba la clase, Foucault veía cómo sus oyentes se acercaban al escritorio para tomar sus grabadores y salir de la sala. Sólo en ese momento tenía oportunidad de intercambiar algunas palabras con aquellos que se le acercaban: “Lo que me gustaría, no tanto por ustedes sino por mí, de manera un poco egoísta, es poder encontrar off Broadway, al margen del curso, a quienes puedan eventualmente discutir sobre los temas que abordó este año o que he podido abordar en otra parte”. Y, por si alguien no tuviera claro a qué temas se refería, el curso de *El gobierno de sí y de los otros* se inicia con un notable resumen de su trabajo filosófico, dando cuenta de la articulación entre “formas de un saber posible, matrices normativas de comportamiento y modos de existencia virtuales para sujetos posibles”, elementos que –articulados entre sí– Foucault llama foco de experiencia (experiencia de la locura, experiencia de la enfermedad, experiencia de la criminalidad y experiencia de

la sexualidad). ¿Qué era lo que había hecho Foucault, entonces, hasta esa mañana de enero de 1983?: “Sustituir la historia del conocimiento por el análisis histórico de las formas de veridicción; sustituir la historia de las dominaciones por el análisis histórico de los procedimientos de gubernamentalidad, y sustituir la teoría del sujeto o la historia de la subjetividad por el análisis histórico de la pragmática de sí”. Este curso se inserta, precisamente, dentro del análisis histórico de la pragmática de sí, puesto que su tema es, fundamentalmente, la parrhesía (el hablar franco, el decir veraz, o también, decirlo todo): “al plantear la cuestión del gobierno de sí y de los otros, querría intentar ver de qué manera el decir veraz, la obligación y la posibilidad de decir la verdad en los procedimientos de gobierno pueden mostrar que el individuo se constituye como sujeto en la relación consigo y en la relación con los demás”, dice Foucault en la primera hora de la clase del 12 de enero. El decir veraz –la parrhesía– es originalmente una práctica de dirección de conciencia; una virtud, pero al mismo tiempo un deber, una técnica, un procedimiento que caracteriza “entre otras cosas y ante todo a un hombre que está a cargo de algo: ¿de qué? Pues bien, de dirigir a los otros, y en especial de dirigirlos en su esfuerzo, en su tentativa de constituir una relación adecuada consigo mismos”, dice Foucault. En este sentido, el curso se conecta con las clases que Foucault había dictado el año anterior –recopiladas en *La hermenéutica del sujeto*–, y más específicamente las clases del 3 de febrero y del 10 de marzo de 1982, cuando se ocupó de la “inquietud de sí e inquietud por los otros” en la antigüedad tardía, y de la parrhesía misma “como actitud ética y procedimiento técnico en el discurso del maestro”, donde se refirió a la adulación y a la retórica como “adversarios de la parrhesía”. *El gobierno de sí y de los otros* se desprende de *La hermenéutica del sujeto* para desarrollar la cuestión de la parrhesía en numerosos autores, desde la antigüedad griega hasta los primeros siglos de la era cristiana, llevando su análisis desde el cultivo de sí y la parrhesía en la raíz del consejo político hasta la vida filosófica como manifestación de la verdad: “el carácter serio de la filosofía no consiste en dar leyes a los hombres y decirles cuál es la

ciudad ideal donde deben vivir, sino en recordarles sin cesar (al menos a quienes quieran escuchar, porque la filosofía sólo debe su real a la escucha) que lo real mismo de la filosofía estará en las prácticas que uno ejerce sobre sí”, dice Foucault, peleándose con algunas lecturas deconstructivas de Platón, ya a mediados de febrero del ’83, justo antes de terminar la clase (de hecho, trata de apurarse, sabe que se le está yendo la hora) intenta hacer un resumen que, al mismo tiempo, lo diga todo: “lo real de la filosofía está en la relación de sí consigo”. Y luego: “Terminamos, gracias”. La primera clase no se detiene en el decir veraz que domina el resto del curso; Foucault se presenta, hace una serie de recapitulaciones de su propio trabajo (ya lo vimos) y señala que le gustaría comenzar estudiando un texto que “no sólo habla del gobierno de sí y el gobierno de los otros, sino que lo hace de tal manera que creo –sin demasiada, o mejor, con algo de vanidad– poder asociarme a él”, dice Foucault. Se refiere a *¿Qué es la Ilustración?*, de Kant: “Ese texto tiene relación con el tema del que hablo, y al mismo tiempo querría que mi forma de encajarlo tuviera cierta relación con él”. Lo que a Foucault le interesa destacar, en el texto de Kant, es la cuestión del presente, de la actualidad: “la cuestión de ¿qué pasa hoy? ¿Qué pasa ahora? ¿Qué es ese ahora dentro del cual estamos unos y otros?”. Foucault ve surgir en Kant la cuestión del presente como acontecimiento filosófico al que pertenece el propio filósofo mientras se ocupa de su tarea, haciendo de la actualidad, del “nosotros”, su propio objeto de reflexión. Cuando –pensando en Kant– Michel Foucault se propuso hacer una “ontología de nosotros mismos” colocó la pregunta por la actualidad como hilo conductor de una “nueva interrogación sobre la modernidad”. Leer a Foucault es entramarse en las complicadas trayectorias que ya somos y cuya genealogía encontramos documentada e interpretada, y hasta enseñada por el filósofo. Hora tras hora, en sus cursos, Foucault hace gala de una parrhesía que pretende orientarnos y, a la vez, señalar-nos que nuestro modo de ser corresponde a una cierta constitución de la subjetividad, de la que quizás un día ya no quede nada. 🗞

NO DEJES QUE EL DENGUE ENTRE EN TU CASA.



Sin mosquito, no hay dengue. Por eso, hoy tenemos que destruir sus larvas, eliminando los lugares donde se crían. Tirando o dando vuelta objetos en desuso que acumulen agua, como gomas de autos, tapas y botellas, cacharros o baldes.

También, cambiando seguido el agua de floreros y bebederos de animales y tapando siempre los recipientes donde se junte agua para consumo.

Además, permití que los agentes municipales entren a tu casa para descacharrar y fumigar.

CON PREVENCIÓN, AL DENGUE LE GANAMOS ENTRE TODOS.



Ministerio de
Salud
Presidencia de la Nación